

فن الشعر - برومثيوس طليقا

هوراس - شلى



لويس بركوك

أنا بولسان
١٥٥١

المجلس
الأعلى
للثقافة



المشروع القومي للترجمة

إبداعات شعرية

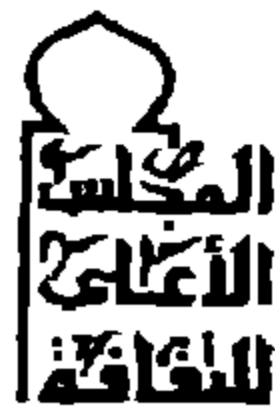
264

إبداعات شعرية

(برومثيوس طليقاً - فن الشعر)

تأليف
شلي
هوراس

ترجمة
لويس عوض



المشروع القومي للترجمة

شلي

پرومٹیو سٹولیتا

ترجمة

لویس عوض



٢٠٠١

العنوان الأصلي : (١) برومئوس طليقا P.B. Shelley : Prometheus Unbound

نظم الفصل الأول في إستا في شهرى سبتمبر و اكتوبر ١٨١٨ ،
والفصلان الثانى والثالث في روما في شهرى مارس وأبريل ١٨١٩ ،
والفصل الرابع في فلورنسا في نهاية ١٨١٩ .
وظهرت الطبعة الأولى في لندن في صيف ١٨٢٠ .

(٢) أدونيس P. B. Shelley : Adonais

الانقلاب الصناعي

١

لا سبيل إلى فهم المدارس المختلفة في الفكر والفن إلا إذا درسنا الحالة الاقتصادية في المجتمع الذي أنجب هذه المدارس . ولا سبيل إلى فهم المدرسة الرومانسية التي اتمى إليها شلي على وجه التخصيص إلا إذا درسنا حالة إنجلترا في عصر الانقلاب الصناعي .

قال مستر ف . ج . فيشر أستاذ الاقتصاد بلندن ، « لم يكن محض مصادفة أن الانقلاب الصناعي ظهر مع ظهور القصة وحدث مع حدوث الانتقال من الأدب الكلاسي إلى الأدب الرومانسي ، والقصة والأدب الرومانسي عامة هما في جوهرهما نوعان من أنواع الفن البورجوازي . »^(١) هذا هو الوضع العلمي لقول الناقد الكبير لسلي ستيفن في وصف الأدب الإنجليزي في عصر الثورة الفرنسية « إن طابع الأدب المعاصر قد تشكل في مجموعه تبعاً للحالة الاجتماعية في الطبقة التي كتبت ذلك الأدب وكتب ذلك الأدب لها . »

فما هي الصلة بين الانقلاب الصناعي والحركة الرومانسية ؟ أجمع النقاد على وصف سير وولتر سكوت وسذى ووردزويرث وكوليردج بأنهم الفوج الأول من المدرسة الرومانسية كما أجمعوا على وصف بايرون وشلي وكيثس بأنهم الفوج الثاني والأخير من أبناء هذه المدرسة . ومع ذلك فنحن إذ نقرأ أعمال هؤلاء جميعاً لا نجد فيها وصفاً للآلات ولا تصويراً لما أنتجته الآلات . كذلك لا نجد فيها تعرضاً لأحوال الناس القائمين بأدارة الآلات . إنما نجد فيها مناجيات البلابل والرياح وأحاديث الحب السعيد والحب الشقي وبعجوى الطبيعة بغاباتها وجبالها وأفلاكها المضطربة وتحليل الأمانى البشرية والمخاوف البشرية في صراع البشر مع البشر وفي صراعهم مع قوانين الحياة وفي صراعهم مع الآلهة وأنصاف الآلهة . فأي المصانع من كل هذا ؟

صحيح أن الشعراء الرومانسيين عاجلوا ما عاجله غيرهم من الشعراء في كافة المصور من

(١) « أوغسطيون ورومانيون » ، بقلم ه . ف . د . دايسون وجون بت ، ص ١٥٣

موضوعات . وحق أنهم لم يتحدثوا عن المخترعات ولم يتناولوا الحياة الصناعية التي جرت في زمنهم بشرح أو تعليق ، ولكن الدارس يجد في أدبهم خصائص لم تكن لتوجد فيه لولا أنهم عاشوا في الشطر الأخير من القرن الثامن عشر والشطر الأول من القرن التاسع عشر ، أى في عصر الثورة الفرنسية ، عصر البورجوازية .

وقبل الكلام عن خصائص الشعراء الرومانسيين لابد من الكلام عن طبيعة العصر الذى أنجبهم ، فظهر بذلك الصلة بين الشاعر وعصره واضحة للعيان .

الفترة من تاريخ إنجلترا التي شهدت أكبر تحول في حياة الإنجليز هي الفترة الواقعة بين ١٦٨٨ و ١٨٣٢ ، أى الفترة الواقعة بين « الثورة العظيمة » كما يسميها الإنجليز ، و « قانون الإصلاح العظيم » كما يسميه الإنجليز كذلك . أى القرن الثامن عشر بأكمله مع قليل من الامتداد في طرفيه . في القرن الثامن عشر ، وخاصة في عجزه ، نشبت الثورة الصناعية فتحوّلت إنجلترا من حال إلى حال . لم تنشب هذه الثورة شأن مثيلاتها من ثورات التاريخ في سنة معينة ، بل إنها لم تكن ثورة بالمعنى العنيف الذى توحى به الكلمة ، وإنما حدثت هذه الثورة في قرن كامل ، وتمت على مهل ولم تسفك فيها دماء . كان عماد التغيير الذى حدث هو الاختراع الآلى على نحو لم يسبق له مثيل في تاريخ الإنسانية ، وكان أساسه تحويل اقتصاديات إنجلترا من اقتصاديات زراعية إلى اقتصاديات صناعية . وكان التغيير الذى نجم عن تصنيع إنجلترا قويا ودائماً رغم بطئه وشكله السلمى إلى حد جعل المؤرخين يجمعون على تلقيبه بالثورة أو الانقلاب . شهدت الفترة بين ١٦٨٨ و ١٨٣١ اكتشاف الكهرباء وتوليد الكهرباء واختراع الآلة البخارية واختراع الأنوال الآلية وتأسيس بنك إنجلترا وإعلان حقوق الإنسان وضم الهند إلى مستعمرات التاج البريطانى وانفصال أمريكا عن مستعمرات التاج وتربية الماشية على نهج علمى وصهر الحديد بفحم الكوك وابتداء ضريبة الدخل ونشأة مذهب حرية التجارة وخروج الأفكار الاشتراكية إلى الوجود . وفوق هذا وذاك شهدت هذه الفترة من تاريخ إنجلترا ظهور الطبقة المتوسطة ، التي تعرف بالطبقة البورجوازية على نطاق واسع زلزل المجتمع الإنجليزى من أساسه وبديل معالمة .

لم يكن ظهور الطبقة المتوسطة في القرن الثامن عشر لأن الطبقة المتوسطة ظهرت في أوروبا بعد انهيار الإمبراطورية العربية وكنتيجة لذلك الانهيار . عندما كانت الإمبراطورية العربية في عنفوانها سدت على أوروبا سبل التجارة مع الشرق لأنها امتلكت الجزء الأكبر من البحر الأبيض المتوسط وبذلك انحسرت أوروبا إلى شواطئها وضوّلت ثروتها واضمحلت مدنها وتحولت فترة كبيرة من الزمان إلى مزرعة كبيرة يملكها أسراء ويفلحها عبيد . وإن ثقافة العصور الوسطى لم تكن بوجه عام إلا ثقافة ريفية خالصة بكل ما في هذه الثقافة من محاسن ومساوى . وكانت مساوؤها تربو على محاسنها بطبيعة الحال . فالريف فقير بطبيعته محافظ بطبعه شديد التدين ضيق الدين لا مجال فيه للعلم ولا يسمح بالعلم لأن العلم من شأنه أن يغير الأفهام ويوضح الحقوق فيبذر بذور التمرد في نفوس الناس . والمجتمع الإقطاعي في العصور الوسطى كان ثابت الاقتصاديات في مجموعة ولا أمل له في التوسع مادام العرب قابضين على ناصية البحار . والمجتمع الثابت الاقتصاديات لا يفيد ترمد الطبقات لأن التمرد لن يجلب عليه إلا الفوضى وتدهور الإنتاج . لذلك كان طبيعيا بل كان لازما أن يظل المجتمع الأوربي جاهلا شديد التدين محافظا إلى حد الركود إبان القرون الوسطى كذلك كان طبيعيا ولازما أن يتكون المجتمع الأوربي في ذلك العصر من طبقتين ، طبقة قليلة العدد هي طبقة الأشراف وطبقة كبيرة العدد هي طبقة العبيد . لم تكن هناك طبقة متوسطة يحسب لها حساب ولم يكن في الإمكان أن تكون ، لأن الطبقة المتوسطة عمادها التجار والأسطوات وعامة سكان المدن المشتغلين فيها ، أما التجارة الكبرى فلم يبق العرب واللاتذون بهم للأوروبيين منها شيئا مذكورا ، فارتدت تجارة محلية قروية . أما المهن فكانت للاستهلاك الداخلي قبل كل شيء ومجتمع تجارته ثانوية وصناعته ثانوية أين له طبقة متوسطة ؟

هذا هو المعنى الحقيقي للعصور « المظلمة » . كان لابد لأوروبا أن تعيش في ظلام لأن العرب كانوا يعيشون في نور ، فوارد الإنتاج ووسائله لم تكن تسمح آنذاك بأن يعيش الجميع في نعيم مقيم إذا هم شاءوا ذلك كما هي الحال اليوم بعد تمام الانقلاب الصناعي وظهور وسائل ضبط النسل . وظل المجتمع الأوروبي مجتمعا ذا طبقتين لا يتسع لطبقة ثالثة وسطى حتى دب

الفساد في دولة العرب . فلما أحس الأوروبيون بأن الجدران الفاصلة بينهم وبين ملك العرب قد أنشأت تتصدع في القرن العاشر الميلادي جمعوا صفوفهم تحت لواء الكنيسة ، لأن الكنيسة كانت في الغرب كما كانت الخلافة في الشرق الجامع الأول بين الشعوب والأفراد ، وحاولوا استرجاع سلطانهم على طريق المواصلات الوحيد بينهم وبين الشرق البعيد فشن العالم المسيحي حروبا دامية على العالم الإسلامي بغية السيطرة على الشرق الأوسط ، ودعوها حروبا دينية وحروبا مقدسة وحروبا صليبية هدفها تحرير أورشليم ، وهي لم تكن في الواقع إلا حرب أسواق ومواصلات . ودامت تلك الحروب الكبيرة المتقطعة قرنين كاملين من ١٠٩٥ إلى ١٢٩١ وانتهت بهزيمة المسيحيين والمسلمين جميعاً .

وهذا هو المعنى الحقيقي للحروب الصليبية . كانت حروبا اقتصادية باسم الجهاد الديني . ولعل هذه الدوافع كانت خافية على الرأي العام المسيحي والرأي العام الإسلامي في ذلك الوقت ، ولكنها كانت بغير ريب معروفة عند المحركين ؟ إن لم يكن جميعهم فبعضهم . وقد أنتجت بعض النتائج المرجوة ، فنشطت التجارة الأوروبية بعض الشيء ، ولكن نشاطها لم يكن نتيجة كسب إقليمي أو انتصار عسكري أحرزه المسيحيون على المسلمين ، وإنما جاء نتيجة تفكك الإمبراطورية العربية ثم تصفيتها نهائياً بظهور تلك القوة الخربة قوة الترك . ولكن انتهاء الحروب الصليبية بطرد الأوروبيين من الشرق الأوسط جعل برزخ السويس وبقية مسالك التجارة كما كانت في أيدي العرب ثم في أيدي غزاتهم الأتراك من بعدهم . والعرب يفرضون الضرائب على التجارة ويسطون على الحاصلات المنقولة رغم المعاهدات ، والنقل البري ذاته كثير التكاليف . إذا لا بد للأوروبيين من طريق آخر يصلهم بالشرق البعيد ، يستأثرون به لأنفسهم ويختصرون به شيئاً من نفقات النقل . إذا لا بد من الاستكشاف . وللاستكشاف لا بد من علوم تمهيدية هي الجغرافيا والفلك والملاحة . وهذا ما حدث تماماً . تلا فشل الأوروبيين في الحروب الصليبية نشاط عنيف في دراسة الجغرافيا والفلك والملاحة فأخذت البوصلة عن العرب فيما أخذ من علوم كثيرة وظهر من العلماء كوبرنيكوس (١٤٨٣ - ١٥٤٣) وجيوردانو برونو (١٥٤٨ - ١٦٠٠) وجاليليو (١٥٦٤ - ١٦٤٢) ، وهؤلاء اكتشفوا كروية الأرض ودورانها حول محورها ودورانها حول الشمس وموقعها بين الأفلاك في خريطة السماء ، وكانت لهم قصة أسيفة لأن

تعاليمهم تعارضت مع الجغرافيا المسيحية التي كانت الكنيسة تبشر بها . ولكن نظرياتهم أدت إلى حركات استكشافية على نطاق عظيم . ففي ١٤٨٦ اكتشف برنولوميو دياز رأس الرجاء الصالح ، وفي ١٤٩٩ وصل فاسكودى جاما إلى الهند عن ذلك الطريق الجديد ، وفي ١٤٩٢ اكتشف كولومبوس أمريكا الشمالية صدفة ولم يكن يريد إلا الوصول إلى الهند عن طريق الغرب اعتمادا على كروية الأرض ، وفي ١٤٩٧ اكتشف كاپوت نيوفوندلاند ، وفي ١٤٩٩ اكتشف أمريجو فسبوتشى أمريكا الجنوبية ، وبين ١٥١٩ و١٥٢٢ قام فرديناند ماجلان بأول رحلة حول العالم ، وبين ١٥٧٧ و ١٥٨٠ قام سير فرانسيس دريك بثانى رحلة .

هنا تنتهى قصة العرب فى كتاب التاريخ لأن الامبراطورية العربية المفككة توارت نهائياً بعد أن هاجمها المغول والتتار والأتراك ، فصارت إلى مجموعة من الولايات المنحلة التي لا إرادة لها . وقضت بربرية الأتراك وتخصصهم فى فن القتال دون سواء من الفنون على البقية الباقية من الحضارة فى هذه الولايات ، على حين استطاعت أوروبا بعيدة عن ظلمهم أن تنمى تجارتها وصناعتها ومعارفها وأفكارها الاجتماعية .

انتهاء قصة العرب هو ابتداء قصة أوروبا . لأن فتح سبل التجارة بالكشف آنا وبالحرث آنا وبالمجاهدات آنا ثالثاً قد أخرج أوروبا من عزلتها وأوجد فيها شيئاً لم يكن موجوداً فيها من قبل على نطاق مذكور الا وهو المدن وحضارة المدن . كانت أوروبا أثناء مجد العرب ثابتة الاقتصادية ريفية فى صميمها من حيث وسائل الإنتاج ونهج الحياة ، والآن قد أصبحت بعد افول نجمهم نامية الاقتصادية مدنية إلى حد ما فى تركيبها . وكان ازدهار مدائها يعنى بطبيعة الحال اتساع الطبقة ساكنة المدينة فيها وظهور نوع جديد من الحضارة يختلف فى أسسه عن الحضارة الإقليمية التي لازمت أوروبا طوال القرون الوسطى . وبعد أن كان المجتمع الأوروبى إقطاعياً لا يتسع إلا لطبقتين هما الأشراف والعميد نشأت فيه طبقة ثالثة هى الطبقة المتوسطة أو الطبقة البورجوازية أى ساكنة « البورج » وهى المدينة .

هذه الفترة من تاريخ أوروبا تعرف بعصر الرينيسانس أى عصر النهضة أو الميلاد الجديد إذا ترجمنا حرفاً بحرف . إذا قد ولدت أوروبا من جديد بعد أن ماتت قرونا طوالاً فى الفترة بين انهيار الرومان وانهيار العرب . وقصة الرينيسانس فى أوروبا هى فى الواقع قصة الحرب

بين الريف والمدينة ، وهي قصة الحرب بين الأشراف وقيهم من ناحية والطبقة المتوسطة وقيهم من ناحية أخرى . فبقدر ما اتسعت المدن وتضخمت الطبقة البورجوازية ساكنة المدن بدأت تنازع الريف السلطان وتقاسم الأرستقراطية القائمة فيه نفوذها من كل وجه . وانسحب هذا النضال التاريخي على جملة قرون تبدأ قل بطرد العرب من أسبانيا في القرن الخامس عشر وتنتهي قل بالثورة الفرنسية عام ١٧٨٩ ، ولقد كان نضالاً مريراً ولكنه كان مشمراً انتهى بفوز الطبقة المتوسطة على طبقة الأشراف .

هذا هو المعنى الحقيقي لحركة الرينسانس . كانت حرباً بين الأرستقراطية والبورجوازية . لم تسع البورجوازية في بدء ظهورها إلى منافسة الأرستقراطية والاستيلاء على السلطة ، ولم يكن في مقدورها أن تفعل ذلك قبل أن تثبت جدارتها بالحكم وأن تدفع الثمن بدم أبنائها ، وقد فعلت . كان للأرستقراطية في العصور الوسطى مفكروها وعلماؤها الذين برروا وجودها ودافعوا عن حقوقها وكانت لها فلسفة في الحياة في أساسها مسيحية كنسية تفسر بها كل شيء من وجود الله إلى أبسط قواعد السلوك الإنساني . فقذفت البورجوازية في وجه الأرستقراطية مفكرائها وعلماؤها الذين خدموا أغراضها وأناروا سبيلها وفسروا كل شيء من وجود الله إلى أبسط قواعد السلوك الإنساني من وجهة نظر طبقة متاجرة ومشتغلة بالحرف ، طبقة لا هي بالترف ولا هي بالجائعة بل هي بين بين ، طبقة مجدة ذكية لم ترث جاهاً ولا دماً أزرق كالنبلاء وإنما اكتسبت الجاه بالعمل الشخصي والذكاء الشخصي ، طبقة حرة لا تقاليد لها ولا جذور لها في الماضي كالطبقة الأرستقراطية لأنها جديدة ، ولكنها تسمى بكل ما أوتيت من قوة وحيلة أن تضع لنفسها تقاليد تتماشى مع طبيعتها وأمانها في الحياة .

قذفت البورجوازية في وجه الأرستقراطية بمارتن لوثر (١٤٨٣ - ١٥٤٦) مؤسس البروتستانتية الذي قال بأن الكنيسة لا دخل لها بين الفرد والله ، وبذلك كسر بأس رجال الدين الذين كانوا من كبار الملاك وتولوا الدفاع عن طبقة الأشراف بحكم المصلحة المشتركة . وقذفت بجاليليو وبرونو وكوبرنيكوس الذين أثبتوا أن الأرض كروية وأنها تدور وأنها في ركن مهمل من الفضاء ، لا ثابتة ومسطحة وفي مركز الكون كما كان رجال الدين يهدون مستندين إلى حرفية فهمهم للتوراة . وقذفت ببيكون (١٥٦١ - ١٦٢٦) واضع المذهب التجريبي في الفلسفة والعلوم الذي شن الغارة على منهج التسليم من ناحية وعلى المنهج النظري

من ناحية أخرى . وقذفت بيجوتنبرج (١٣٩٨ - ١٤٦٨) مخترع الطباعة ليسر لأبناء الطبقة المتوسطة وهم كثيرون تداول المعرفة ، بعد أن كانت المعرفة حكراً لطبقة الأشراف ورجال الدين . كذلك قذفت بعدد ضخم من الباحثين والمترجمين والفنانين الذين أهملوا التراث المسيحي إهمالاً مقصوداً ورجعوا إلى وثنية الأغريق والرومان في نظرتهم للحياة وفي مادة فهم وفي قلبه أيضاً . قذفت بليوناردو دافنشي (١٤٨٢ - ١٥١٩) وميكلانجيلو (١٤٧٥ - ١٥٦٤) ورفائيل (١٤٨٣ - ١٥٢٠) وإيرازموس (١٤٦٦ - ١٥٣٦) وتوماس مور (١٤٧٨ - ١٥٣٥) وبوكاشيو (١٣١٣ - ١٣٧٥) وتشوسر (١٣٤٠ - ١٤٠٠) ورابلية (١٤٩٥ - ١٥٥٣) وشكسبير (١٥٦٤ - ١٥١٦) ورونسار (١٥٢٤ - ١٥٨٥) وسرفانت (١٥٤٧ - ١٦١٦) وكالديرون (١٦٠٠ - ١٦٨١) وعشرات غيرهم من قادة الفكر والشعراء وأصحاب المذاهب في كل علم وفن ومن ورائهم كتائب عظيمة من أنصاف النابغين رسامون ومثالون وقصصيون ، وثنيون في ذوقهم وفهمهم للحياة تأثرون على قيود الفكر والتعبير التي كانت سائدة في أوربا تحت النظام الإقطاعي ، مستمدون مثلهم العليا من حضارة اليونان والرومان . كل هؤلاء عاشوا في الفترة الأولى من تكوّن البورجوازية التجارية التي تحدّ قديماً بإعلان الحروب الصليبية في سنة ١٠٩٥ ، وتحدّ حديثاً بمولد البورجوازية الصناعية في سنة ١٦٨٨ .

لقد تفكروا الطبقة المتوسطة من الكنيسة الكاثوليكية كل اضطهاد في بادئ الأمر فلم يسلم من أذاها إلا الأقلون ، وكان لذلك العنت سببان : كان النهج الذي اتبعته في البحث والتفكير لا يقف عند مسلمات الدين بل يرتكز على دراسة كل شيء على ضوء المشاهدة والتجربة وتطبيق المنطق تطبيقاً جريئاً على كل الأمور مما أدى إلى نقض تعاليم الكنيسة الكاثوليكية ، وأودى بسلطانها على النفوس ومن ناحية أخرى كانت تلك النظريات الجديدة تعارض في صراحة مع مصلحة كبار الملاك وتقوض دعائم النظام الاقتصادي السائد في القرون الوسطى ، لأنها تخدم البورجوازية وثبتت حقها في الحياة .

لكن ما هي الصفة العامة التي ميزت البورجوازية عن سائر الطبقات ؟ وماذا استحدثت في الحضارة من مبادئ ؟ أول خصائص الطبقة المتوسطة هي الفردية ، لأن أبناء الطبقة المتوسطة في مبدأ تكوينها لم يكونوا أشرافاً ثم هووا عن نبالتهم وإنما خرجوا من صفوف الكتلة

العاملة وارتفعوا عليها بفضل صفاتهم الشخصية القوية وحسن استفلالهم للظروف . هم لم يربوا مالا ولا علماً ولا مكانة اجتماعية ولكنهم بفضل اجتهادهم الفردي وذكائهم الفردي وحرصهم الفردي أصابوا من هذه الأمور جميعاً قدرأ رفهم عن مصاف الأجراء أى العبيد . النموذج الحى فى كل جيل للطبقة المتوسطة هو الرجل العصامى ، وليس يكاف أن يولد الإنسان لأسرة متوسطة الحال ليكون نموذجاً لطبقته فى كل شىء ، فهو قد يتعرض لتيارات غير بورجوازية تشكل تفكيره وتخرجه من محيط طبقته إذا عجزت شخصيته عن رد هذه التيارات ، وإن كان من طبيعة الأشياء أن يتشرب أبناء كل طبقة مثالياتها ويؤمنوا بأهدافها فى الحياة بحكم البيئة . أما العصامى فهو قبل كل شىء فرد ، فرد كبير ، فرد بحروف التاج . العصامى قوة قهارة تصطدم بالمجتمع وظروف الحياة ، فتفرض نفسها على المجتمع وتخضع ظروف الحياة لإرادتها . العصامى شهاب فك نفسه من فوضى السديم ، وكون لذاته فى الفضاء مداراً منتظماً وإرادة مستقلة . العصامى يكره القيود ويكسر السدود وينشد الحرية لأن الحرية تعينه على التقدم . العصامى أنانى لا يهتمه تقدم الغير بقدر ما يهتمه تقدمه الذاتى ، ولقد يضحى بالغير ويزيله من طريقه كأنه ذرة من غبار إذا هو عاق سعيه إلى تحقيق أنانيته ، ولولا قوة الأنا هذه فيه لما وجد العصامى المهمة التى تدفعه إلى الفكاك من المجتمع الأكبر ، ومن عسف الضرورة . هذا هو العصامى ، وهو النموذج الحى للطبقة المتوسطة . الفرد هو قرة عين الطبقة البورجوازية وهو ريحاتها العاطرة وهو قلبها النابض . والفردية هى الفلسفة العزيزة عند أبناء هذه الطبقة .

لقد كانت الصفة المشتركة فى جميع وجوه النشاط إبان حركة الرينسانس هى الفردية . فالبروتستانتية وهى التخريج البورجوازى للمسيحية إن هى إلا مذهب فردى لأنها تلقى وساطة الكاهن بين الإنسان والله وتفتح باب الاجتهاد الشخصى فى فهم الدين . والفلسفة التجريبية بالإضافة إلى أنها نافعة فى كشف الحجاب عن المادة وأنها فتحت باب الاجتهاد الشخصى فى الطب والطبيعة والكيمياء والميكانيكا وسائر العلوم العملية هى فلسفة فردية لأنها ترفض الدليل النقلى وتسخر من التسليم بنتائج الإلهام مهما علا شأنه وبنظريات القدماء مهما تآثر خبرهاو بمقائد المعاصرين مهما طالت لحامم إذا هى لم توضع جميعاً موضع الاختبار .

خرج « الفرد » ليستكشف الله بنفسه دون حاجة إلى « كاتكزم » البابا كما خرج

ليستكشف أمريكا بنفسه دون حاجة إلى أطلس بطليموس . وعلى الجملة خرج فاوست ليمتحن بنفسه كل ما بين الأرض والسماء .

وإذا كان الإنسان في عصر الرينسانس قد نظر نظرة فردية إلى الطبيعة وما وراء الطبيعة ، فقد نظر كذلك نظرة فردية إلى صفحة نفسه وإلى كتاب المجتمع ، وعبر عما يعتمل في نفسه وما يدور في المجتمع تعبيراً فردياً أيضاً . ومن هنا كانت آداب الرينسانس وفنونه فردية في موضوعها فردية في قالبها .

قال أرسطو إن المسرحية لا بد أن تتحقق فيها الوحدات الثلاث ، وحدة المكان ووحدة الزمان ووحدة الحدث ، أي لا بد أن تدور حوادثها في مكان واحد وفي حدود يوم واحد وأن تشمل على عقدة واحدة . وأرسطو أبو النقد حقا ولكن هذا عند شكسبير ومعاصريه غير كاف لقبول هذه القيود . لذلك انتقل شكسبير في بعض مسرحياته من مكان إلى آخر إلى ثالث إلى رابع في حرية مطلقة ، وانسحبت بعض مسرحياته على جملة سنين ، كما أنه كثيرا ما استخدم العقد الفرعية لتتخلل الأطوار التي تمر بها العقدة الأصلية . كان أرسطو ينهى عن عرض الأعمال العنيفة على نظر الجمهور وأوصى باستخدام رسول ليروى ما هنالك من قتل وتعذيب ، ولكن شكسبير لم تأخذه بأحد رحمة فكان يقتل أبطاله وأوغاده على خشبة المسرح . أمر أرسطو ألا يتجاوز عدد الأشخاص المشتركين في الحوار في وقت واحد ثلاثا ، ولكن شكسبير حشد في وقت واحد عشرة من هؤلاء . وفوق هذا وذاك دعا أرسطو إلى مبدأ المعقولية وسلامة الذوق وعاب الإسراف في الخيال والإسفاف معا ولكن شكسبير يعد مثلاً في حرية التصور الجبارة التي لا تعرف الحدود كما يعد نموذجاً في الإسفاف الجميل في بعض الأحيان .

أدب عصر الرينسانس ، وخاصة ما كتب منه في القرن السادس عشر في ظل الملكة اليزابيث في إنجلترا ، أدب فردى شأن بقية وجوه النشاط لأن البورجوازية الإنجليزية قد عمت في ذلك العصر نمو مطردا حتى أصبحت طبقة يحسب حسابها وفرضت فلسفتها في الحياة إلى حد بعيد على المجتمع .

بين جميع المجتمعات الأوروبية كان المجتمع الإنجليزي أكبرها بورجوازية ، ولهذا كانت الثقافة الإنجليزية في القرن السادس عشر أكثر فردية من سائر الثقافات في دول

أوروبا . كانت الطبقة المتوسطة في إنجلترا أضخم حجما وأوسع نفوذا منها في بقية الأقطار لأن إنجلترا كثيرة السواحل والدول البحرية أسرع ميادرة إلى التجارة من الدول المحصورة ، ولأن إنجلترا جزيرة معزولة عن القارة الأوروبية وتياراتها ، التقليدية منها والجديدة على حد سواء ، والخلق الجزرى أشد استقلالاً وأميل إلى الفردية من الخلق القارى . كذلك ساعد بعد إنجلترا عن مركز البابوية استقلال سياستها وثقافتها . ولما كانت تربة إنجلترا تربة وعرة رغبت في الانصراف عن الزراعة إلى غيرها من موارد الرزق كالتجارة والصناعة . لهذا نجد في تاريخ إنجلترا ظاهرة لا نجدها في تاريخ غيرها من البلدان ، ألا وهي اهتمام ملوكها وأشرافها بتوجيه الاقتصاد القومى في وطنهم توجيهاً تجارياً . ففي القرن السادس عشر وضع هنرى الثامن نواة الأسطول البريطانى ليسيّط به على البحار وممرات التجارة ، وفي القرن السادس عشر كذلك كانت الملكة اليزابيث تحتضن القراصنة من أمثال سير فرانسيس دريك وسير والترالى وتمدهم بالمال سرّاً ليهاجوا سفن الأسبان عابرة الأطلسى حاملة الخيرات ولينزعوا منهم الزعامة البحرية حتى أسفرت المنافسة بين الدولتين إلى حرب علنية جهز الأسبان لها أسطولا عظيماً لقبوه بالأرمادا لم يكدهم يقرب من شواطئ إنجلترا حتى رد عنها سنة ١٥٨٨ .

لا شك أن أدب شكسبير وسائر الاليزابيثيين كان أدبا بورجوازيا فالفردية تتجلى فيه إلى حد واضح . وإذا كان كتاب ذلك العصر لم يتقيدوا بمبادئ النقد الأرسطاطاليسى في أسلوبهم الشعرى وطريقتهم المسرحية فإنهم لم يكثرثوا كذلك للمبادئ الكنسية خاصة والأخلاقية عامة . كان للإنجليز أدب مسرحى فى العصور الوسطى ، وكانت الكنيسة ترعاه بل تقوم بأدائه فعلاً لأنه كان كنسياً فى مادته مسيحياً فى مفزاه ، وكانت عامة التمثيليات فى ذلك الوقت مستمدة من قصص التوراة والإنجيل . ولكن كل ذلك ذهب فى القرن السادس عشر وأصبح أدبا المسرح أدبا إنسانياً طليقاً غير مقيد بتعاليم المسيحية فى قليل أو كثير ، بل أصبح أدباً وثنياً فيه ثورة على المسيحية وتجريح لفلسفتها ورجالها . لم يكتب الاليزابيثيون عن نوح وزوجته السليطة ولا كتبوا عن مريم المجدلية وإنما كتبوا عن الحب والجريمة والغيرة والطمع والبخل والوطنية والحيانة والدسيسة وصوروا الصراع بين رغبات الفرد وقيود المجتمع والصراع بين الإنسان والقضاء . صوروا كل ذلك تصويراً إنسانياً موضوعياً خالياً من التحيز ووصفوه كما هو واقع فى الحياة دون أن يقحموا فى أدبهم أحكاماً

أخلاقية أو دينية . وإذا كان شكسبير نفسه لم يعطنا شخصية واحدة معينة نستطيع أن نصفها بأنها تمثل روح عصر الرينسانس تمثيلا كاملا وتلتقي فيها جميع التيارات الدائمة في ذلك العصر فان أستاذه مارلو (١٥٦٤ - ١٥٩٣) قد فعل ذلك عندما خلق « الدكتور فاوست » وصور فيها « الفرد الكبير » ، عقله وقلبه وحواسه ، في المعركة الكبرى بين الخير والشر وبين الحياة والموت ، تلك المعركة التي سقط فيها الإنسان صريحا حقا ولكنه مات ميتة الأبطال .

من أجل هذا عرفت هذه الحضارة الجديدة في عصر الرينسانس بالحضارة الفاوستية . ولكن الأدب الاليزابيثي رغم الروح الفردية القوية في معناه ومبناه لم يكن أدبا بورجوازيا خالصا بل كان أدبا أرستقراطيا كذلك . إن شكسبير لم يتحدثنا عن مستر ومسر جون سميت وكيف يحلان مشاكليهما اليومية ومشاكليهما الدائمة من عقلية وقلبية ومعيشية كما حدثنا إبسن أخيرا ومن بعده تلميذه برناردشو، وإنما حدثنا شكسبير عن القيصر يوليوس والملك لير والملكه كليو پترة والأمير هاملت والدوق بولنجبروك والقائد عطيل والشقاليه فولستاف . وهذا ما فعله عامة معاصريه . فكيف يكون ذلك أدب الطبقة المتوسطة وهو لم يكتب عن الطبقة المتوسطة ؟ كلا . إن الأدب البورجوازي الصرف لم يظهر بعد وإنما نحن لا نزال في عصر الرينسانس نعيش في عصر انتقال اختطلت فيه الحضارة الأرستقراطية بالروح البورجوازية الجديدة الوثابة ، عصر فيه الملكه سيدة الأشراف تشجع التجار والقراصنة ، ويصف فيه الأديب الصعلوك غرام الملكات ودماس النبلاء .

لم يكن ممكنا بعد أن يوجد في إنجلترا أدب بورجوازي بالمعنى الحقيقي كتبه أبناء الطبقة الوسطى عن أبناء الطبقة الوسطى ، لأن البورجوازية الإنجليزية لم تكن قد نضجت بعد اقتصاديا نضوجا ينقل إليها السلطة السياسية المتركرة في أيدي الارستقراطية . نعرف ذلك من تاريخ إنجلترا . ففي القرن السابع عشر اتخذ النزاع الاقتصادي بين الطبقتين صورة نزاع ديني ودستوري . وما جاءت سنة ١٦٤٠ حتى تشاجر البرلمان مع الملك شارل الأول ونشبت حرب أهلية بين الملكيين والبرلمانين انتهت بانتصار البرلمانين وإعدام الملك وإعلان الجمهورية تحت رئاسة كرومويل . ولم يكن ذلك النزاع الديني الدستوري في حقيقته إلا حربا طبقية من الطراز الأول استتر فيها الصدام الاقتصادي بين مصالح الطبقتين وراء المبادئ

السياسية وأشكال العبادة . ولكن تلك الحال لم تدم طويلاً لأن التفكك الذي عقب موت كرومويل أثبت أن الطبقة المتوسطة لم تكن قد نضجت بعد نضوجاً يؤهلها للحكم السياسي وعادت الملكية في إنجلترا من جديد سنة ١٦٦٠ في شخص شارل الثاني فلم تبرحها إلى يومنا هذا .

٣

كانت عودة الملكية في إنجلترا سنة ١٦٦٠ انتصاراً للأستقراطية مصالحها وثقافتها معاً فتغيرت سيرة الأدب والفنون كما تغير نظام الحكم ، وبعد أن كان الأدب في عصر إليزابث أدباً فردياً في كثير من نواحيه أصبح بعد ١٦٦٠ أدباً أرستقراطياً تقليدياً إلى حد بعيد . لما عاد شارل الثاني من منفاه في فرنسا نقل معه إلى إنجلترا ثقافة البلاط الفرنسي في عهد لويس الرابع عشر بمحاسنها ومعائبها ، بتحررها الأخلاقي وقيودها الاجتماعية . وكان هذا بدء فصل جديد في تاريخ الأدب الإنجليزي لأن أدباء عصر العودة كانوا صورة صادقة للبلاط الإنجليزي . كانوا متحررين في فكرتهم عن الأخلاق ولكنهم كانوا خاضعين للتكاليف الشكلية التي تفرضها الحياة الاجتماعية . من هنا جاء إنتاجهم مهذباً دمثاً طلياً مصقولاً متكلفاً رزيناً لا عنف فيه ولا حماسة . لم تعد للكتاب تلك الحرية التي كانت لهم في عصر إليزابث ولا تلك الثورة على القوالب الأدبية الموروثة ولا تلك الرغبة في التجربة ولا ذلك الهياج الجارف في العاطفة والخيال الذي يعرفه الفرد إذا مادت الأرض تحت قدميه ولم يجد في الحياة استقراراً ويعرفه المجتمع المتطور في مراحل الانتقال جميعاً . وحكم دنيا الفن إله جديد غير باخوس رب الخمر هو أبولورب الجمال . ولاذ كل شاعر بنبيل من النبلاء يرعاه ويمجزل له العطاء كما كانت الحال في عصر أوغسطس قيصر وفي كل مجتمع أرستقراطي أصيل ، ولذا سميت هذه الفترة من تاريخ الأدب الإنجليزي بالعصر الأوغسطي ، وظهرت فنون من الشعر لم يكن لها من قبل وجود محسوس أهمها المدح والهجاء ، وهما الثمن الذي يتقاضاه السادة الحماة من الشعراء السائرين في ركابهم . واشتغل الأدباء بالسياسة الحزبية ووصل نفر كبير منهم إلى مراكز الصدارة في الدولة .

أما البورجوازية فقد اختفت من الحياة العامة نسيباً بعد فشلها السياسي ، ومعها اختفت

ثقافتها نسبياً . وانصرف أبناؤها إلى جمع المال وتنمية الثروات من باب التعويض عن النفوذ السياسي الذي فقدوه ، أو على الأصح ليثبتوا أقدامهم في الحياة الاقتصادية تثبيتاً نهائياً فتصير إليهم مقاليد الحكم مرة أخرى على صورة نهائية . أدخروا كل بنس أمكنهم أن يدخروه وقذفوا بروس أموالهم في التجارة على نطاق دولي أوسع من ذي قبل فأسسوا الشركات التجارية بالمعنى الحديث الخطير وعنوا بإيجاد الأسواق في الداخل وفي الخارج . ولكنهم فعلوا ما هو أهم من هذا كله ، الا وهو توظيف أموالهم في الصناعة مما وسع نطاق الانتاج الصناعي وشجع حركة الاختراع الآلي طوال القرن الثامن عشر وما بعده وأحدث ما سماه المؤرخون بالثورة الصناعية ، تلك الثورة التي أدخلت الحضارة الإنسانية في طور جديد . لقد كانت البورجوازية في عصر الرينسانس بورجوازية تجارية في أساسها تضم عدداً قليلاً من الأسطوات وأرباب الحرف العقلية . لذلك كان أثرها محدوداً رغم جسامته ، ولم يكن في مقدورها أن تستأثر بالسلطة السياسية لأنها لم تستطع أن تدخل تغييراً جوهرياً على التركيب الداخلي للمجتمع . كان المجتمع من قبلها يكاد أن يكون زراعياً صرفاً فتركته البورجوازية التجارية زراعياً في أساسه لأنها لم تملك الأداة التي تشغل بها الكتلة العاملة وتشاركها فيها في مصيرها . ظلت الكتلة العاملة وهي سواد الشعب حتى القرن الثامن عشر تشغل بالزراعة لحساب الأرستقراطية الأرضية ، وهذا هو السبب الحقيقي في الفشل الذي منيت به البورجوازية في محاولاتها للوصول إلى الحكم فلما جاء الانقلاب الصناعي وساهمت البورجوازية في إتمامه بأموالها وجهود أبنائها تغير الموقف تماماً لأن البورجوازية الصناعية ربطت مصير عدد كبير نام أبداً من أبناء الكتلة العاملة بمصيرها ، وبهذا وحده تم لها النصر الذي أرادت .

لم يصف الموقف السياسي بعد فشل الجمهورية بعودة الملكية سنة ١٦٦٠ ، لأن شارل الثاني وإن كان قد استطاع بدهائه ومرونته أن يفوت على فلول الجمهوريين كل فرصة للاحتجاج العنيف على الاتجاه الأرستقراطي الذي اتجهته إنجلترا في عهده ، فإن خلقه جيمس الثاني لم يكن يملك من حصافة سلفه شيئاً مذكوراً . فاتجهت السياسة في عهده اتجاهاً مسرفاً في الأرستقراطية وعظم نفوذ الكنيسة الكاثوليكية واختلط الدين بالدولة مرة أخرى وعادت نظرية حق الملوك الإلهي إلى الوجود ، فتضافر المعتدلون من أعداء الملكية المستبدة والغلاة

من أعداء الملكية إطلاقاً على خلمه ووضع التاج على رأس وليم الثالث عام ١٦٨٨ ، ووضع نصوص واضحة في ما يستطيع التاج أن يفعل وما لا يستطيع أن يفعل ، فعرفت هذه الحركة « بالثورة العظيمة » لأنها ثبتت الدستور الإنجليزي شيئاً نهائياً وأنهت أغلب أسباب النزاع بين التاج والبرلمان وأدخلت إنجلترا في عهد طويل من الاستقرار النسبي . ولقد كانت ثورة عظيمة حقاً ، وإن لم ترق فيها قطرة واحدة من الدماء ، لأنها ضمنت حياد الملك بين الأحزاب من ناحية ، وجعلت منه السيد الذي يملك ولا يحكم ، والسفير الأول للدولة ليس غير .

أنتجت حالة الاستقرار السياسي الذي شمل إنجلترا بعد ١٦٨٨ أدبا أخص صفاته الاستقرار هو الأدب الأوغسطي الذي أدخله درايدن مؤسس المدرسة الأوغسطية ، ويبدأ رسمياً في ١٦٦٠ عام العودة ، وينتهي رسمياً بموت الشاعر پوپ زعيم هذه المدرسة في ١٧٤٤ .

الأدب الأوغسطي أدب أرستقراطي لأن الأرستقراطية انتصرت على البورجوازية : هو أدب مهذب لأن الأرستقراطية مهذبة ، وهو أدب متكلف لأن الأرستقراطية متكلفة ، وهو أدب جميل ومصقول لأن الأرستقراطية جميلة ومصقولة ، وهو أدب سليم في لفته لأن الأرستقراطية سليمة في سلوكها الاجتماعي ، وهو فوق هذا كله أدب هادئ رزين لا عنف فيه لأن الأرستقراطية هادئة رزينة لا عنف فيها . وكما اكتسى الأرستقراط بالطيالس والحرائر كذلك كسى الأوغسطيون قريضهم باللفظ المنتقى والجرس الجميل . وكما لبس الأرستقراط الشعر المستعار في حياتهم اليومية ليصطنعوا الوقار اصطناعاً ، كذلك اصطنع الشعراء الرزانة والهدوء .

إن الحضارة الأرستقراطية التي انتشرت في إنجلترا في النصف الأول من القرن الثامن عشر لا نجد لها تعبيراً أوفى من التعبير الذي نجده في «خطابات» لورد تشستر فيلد إلى ولده فيليب ستانهوپ . يقول تشستر فيلد لولده إن مثله الأعلى ينبغي أن يكون «الچنتلمان» ولكي يكون چنتلماناً لا بد له من أن يبدأ بعواطفه فيتحكم فيها لأن العواطف هي أساس السلوك . ليس الچنتلمان خالياً من العواطف ، ولكنه يختلف عن الرجل العادي في قدرته على ضبط عواطفه . الچنتلمان لا يفضب أو على الأصح لا يظهر غضبه . الچنتلمان له أن يحب ملء فؤاده على شريطة ألا تفضحه عيناه أو يثرثر . الچنتلمان لا يرتبك في حضرة الملك ولا ينجعل

في حضرة النساء ولا يتغطرس في معاملة من هم دونه من الناس ولا يبدو عليه الخوف حتى أمام الموت ، لأن الارتباك والحجل والفطرس والخوف لا تليق إلا بالدهاء . للجنتمان أن يشرب ملء شرايينه على شريطة ألا يسكر .

والجنتمان يعرف لكل مقام مقالاً ، فهو لا يتحدث للنساء عن أرسطو ولا لأهل العلم عن أزياء النساء ، ولكنه كذلك واسع الثقافة دون تخصص (اللهم إلا في أنواع الأنبذة وبقية متمات الترف) ، فهو لا يسمح لنفسه أن يُسِفَّ في موضوعاته أو يتبدل في ألفاظه أمام الرجال أو أمام النساء . وهو يني بوعده ويني بديونه وخاصة دين الشرف ، بل يني بدين الشرف قبل أن يني بديونه الأخرى ، وهو يحسن استعمال السيف ولا يستعمله إذا أمكن ذلك ، وهو معني بملبسه دون أن يبدو عليه ذلك واسع الأسفار واسع الاختبار دون أن يمل الناس بوصف أسفاره وسرد اختباره . وهو بالجملة يتبع الوسط في كل الأمور ، ويلتزم الاعتدال حتى في الاعتدال ، كما كان الإغريق يقولون ، وهو في حل إذا لزم الأمر أن يفعل ما بدا له مادام محافظاً على المظاهر .

هذه في كلمات هي الفلسفة التي بنيت عليها الحضارة الأوغسطية . المظهر والجوهر معاً ، وإلا فالمظهر ثم الجوهر . وشعر يوب وأتباعه يعبر عن هذه الفلسفة أصدق تعبير . أما يوب فقد تسنى له المظهر والجوهر معاً ، وأما أتباعه فقد خانهم الجوهر فاستمسكوا بالمظهر استمساكاً شديداً .

وصف ماثيو أرنولد العصر الأوغسطي بأنه عصر النثر والمنطق . ووصف إرفنج بايت العصر الرومانسي بأنه عصر الشعر والعاطفة . وهذا التمييز صحيح إلى حد بعيد ، وهو على أية حال أفيد تمييز ظهر إلى اليوم .

ظهر النثر الفنى في إنجلترا بمجيء العصر الأوغسطي فنضج قرب منتهاه بعد أن لم يكن فيها قبل ذلك نثر فنى . ولما يأت ذلك مصادفه وإنما جاء متمشياً مع روح العصر . الخيال النشط والعواطف القوية وحرية الخلق هي أركان الشعر ، وهي جميعاً عناصر لا تتأني في عصور الاستقرار ولا تليق بمجتمع رائده الاعتدال ومثله الأعلى جنتمان تشترفيلد ، فإن ظهرت في الناس وجب قمعها حالاً لأنها تهدد النظام القائم ، وإن ظهرت في الشعراء وجب

نقدتها في قسوة لأنها لا تتفق مع الجنة التي تسود الأرستقراطية . لهذا ظهر النثر كأداة للتعبير وحل محل الشعر في كثير من الأحوال ، لأن النثر لا يتسع لخيال كبير ولا لعاطفة هائلة . وضع ديفو (١٦٦٠ - ١٧٣١) وسويفت (١٦٦٧ - ١٧٤٥) وريتشارد سون (١٦٨٩ - ١٨٦١) وفيلدنج (١٧٠٧ - ١٧٥٤) وسمولت (١٧٢١ - ١٧٧١) وسترن (١٧١٣ - ١٧٦٨) أساس القصة الإنجليزية ووضع ستيل (١٦٧٢ - ١٧٢٩) وأديسون (١٦٧٢ - ١٧١٩) أساس المقال الإنجليزي ، وأنضج دكتور جونسون (١٧٠٩ - ١٧٨٤) النقد الإنجليزي نضجاً لم ينضجه من قبل .

٤

الفترة من تاريخ إنجلترا بين ١٦٨٨ و ١٨٣٢ ، أي الفترة بين الثورة العظمى وقانون الإصلاح الأعظم هي أهم فترة مرت بها تلك البلاد . ومنشأ أهميتها في الواقع ليس المدى الواسع الذي بلغه الانقلاب الصناعي ولا الأثر البالغ الذي تركه استخدام الآلة في الحياة الاجتماعية ، فالمدى لم يكن واسعاً والأثر لم يكن بالغاً إذا ما قيسا بما حدث في إنجلترا وفي غيرها من بلاد العالم في أيامنا هذه بعد ظهور ما يعرف في الصناعة بالإنتاج الضخم . ولكن أهمية الفترة ١٦٨٨ - ١٨٣٢ ترجع إلى أنها الفترة التي شهدت بدء تحول جديد في اقتصاديات العالم و بدء استنباط وسائل جديدة للإنتاج ، وكل ما جاء بعد ذلك إن هو إلا بناء على ذلك الأساس وتحسين في تلك الوسائل . إن اختراع الآلة هو مرحلة فاصلة في تاريخ الإنسانية لا يقل خطورة عن اكتشاف الزراعة ، وسيترتب عليه من النتائج ما لا يقل أثراً عما ترتب على اكتشاف الزراعة من نتائج . وفيما يلي بيان عن التغيرات التي طرأت على إنجلترا إبان الانقلاب الصناعي وخاصة في النصف الثاني من القرن الثامن عشر والنصف الأول من القرن التاسع عشر .

كانت إنجلترا قبل دخولها في عهد الملكية المقيدة سنة ١٦٨٨ دولة ذات ممتلكات خارجية وتجارة خارجية حقاً ، ولكنها كانت بوجه عام دولة فقيرة لا يكاد يبلغ سكانها ٦ مليون نسمة . وهناك من الأدلة التاريخية ما يدل على أن نصف هؤلاء السكان كانوا يعيشون عيشة تفل عن الكفاف موردها في الغالب الإحسان وإعانات الفقر والسلب .

وكانت وسائل الإنتاج الأولى هي الزراعة وكانت الزراعة متأخرة في أساليبها . وتفصيل ذلك أن الزمام لم يكن مربوطاً فلم تكن هناك حدود واضحة بين أملاك الناس ، ولم يكن للزارع عادة حقل واحد يزرع فيه حنطته وإنما كانت له أنصبة مبعثرة في مواضع مختلفة بين حقول جيرانه خارج القرية . وكانت الأرض تعفى من الزراعة مرة كل ثلاث سنوات أو أربع لتستريح وتحتفظ بخصوبتها ، كما تركت مساحات كبيرة من الأرض الزراعية بغير زراعة على صورة دائمة لتكون مرعى لأنعام القرية . كل ذلك أدى إلى انحطاط الإنتاج الزراعى . أما الماشية والأغنام والخنازير والدواجن الإنجليزية فلم تكن أسعد حالاً من نباتات إنجلترا ورجالها لأن تربيتها لم تقم على أساس علمى فيه انتخاب صناعى ولأن تغذيتها لم تكن متصلة طول العام بسبب ندرة النباتات الجذرية أثناء الشتاء . فإذا أضفنا إلى ذلك أن أدوات الزراعة لم تكن ميكانيكية وأن التسميد الصناعى لم يكن معروفاً فى ذلك الزمن اكتملت أماننا الصورة التى يرسمها المؤرخون للريف الإنجليزى قبل الانقلاب الصناعى .

أما الصناعة فكانت لا تزال فطرية عمادها أشياء أقرب إلى الأدوات منها إلى الآلات تسيّرهما عضلات الإنسان ، وكان القائمون بها فى الأغلب صناعاً مستقلين متفرقين يعمل كل منهم فى بيته ناسجاً كان أو حداداً ، وقد يستخدمون الأجراء فى نطاق ضيق جداً . أما المواصلات فكانت رديئة وبطيئة معاً ، على نحو يتمشى مع الرداءة والبطء اللذين كانا من صفات الإنتاج عامة .

كل هذا تغير بالتدريج . فرؤوس الأموال الطافية التى ادخرتها الطبقة المتوسطة كانت تبحث عن مجال للاستثمار ، وساد شعور ملح بين الطبقة المستنيرة فى إنجلترا بالحاجة إلى تقدم صناعى وتقدم زراعى يمتص رؤوس الأموال هذه ويرفع الدخل القومى ، وهما لا يكونان إلا بالتقدم الآلى والخبرة الفنية . لهذا اتجهت العلوم من نظرية إلى تكنولوجيا . نرى هذا الاتجاه الجديد فى قول سوينفرت العظيم صاحب « رحلات جاليفر » وناقده عصره عن ملك برويد بنحناج الوهمى إنه « قال إن من رأيه أن كل من يستطيع أن ينتج سنبلتين من القمح أو نصلين من الحشيش فى مكان كانت تنمو فيه سنبله واحدة أو نصل واحد يستحق من الإنسانية جزاء أوفى من الجزاء الذى تستحقه طفمة السياسيين مجتمعين ، ويؤدى لبلاده خدمة ألزم من خدماتهم لها » . كان هدف التقدم التكنولوجى تخفيض نفقات الإنتاج

وأدى رخص الإنتاج إلى اتساع أسواقه واستلزم اتساع الأسواق زيادة الإنتاج وخفض أسعاره وتحسينه ، ولم يكن هذا ليتم إلا باطراد التقدم التكنولوجي . بهذا وجدت حلقة مفرغة من العلل والتأخر الاقتصادية ابتدأت بشفاطة نيوكومن وانتهت بالإمبراطورية البريطانية ، وسار التقدم الآلى بقوة أشبه بقوة القصور الذاتى .

اخترع نيوكومن الآلة البخارية التى غيرت مجرى الصناعة والمواصلات أيما تغيير ، وابتكر ابراهام داربى طريقة صهر الحديد بفحم الكوك بدلا من الفحم الحجري فكان ذلك ثورة فى صناعة الحديد جعلت الصناعات الثقيلة شيئا ممكنا . كذلك اخترع هارجرىثز وآركرايت الأنوال الميكانيكية وأدخلت تحسينات كبيرة على صناعتى الغزل والنسيج فدخلتا بذلك فى حياتهما التى نعرفها الآن . وولد فراداي الكهرباء التى أصبحت فيما بعد محور الحياة الصناعية . وإلى جانب هذه الاختراعات الخطيرة ظهرت سلسلة من الاختراعات لانتتهى تفاوت أهمية وتفاهة ولكنها تناولت بالتغيير كل فروع الإنتاج من صناعة الأزرار إلى صناعة السفن . انتهى دور عضلات الإنسان وبدأ دور الآلة .

فإذا كان لا بد من أرقام لتوضيح الانقلاب الذى تم فى الصناعة بفضل الآلة فأوضح مثل هو التقدم المطرد الذى أصاب صناعة النسيج ، ففي ١٧١٠ كانت أنوال انجلترا اليدوية تنسج مليون رطل من القطن الخام سنويا بلغت ٣ ملايين فى ١٧٦٠ ارتفعت إلى ١٨ مليوناً فى ١٧٨٥ وصلت إلى ٥٦ مليوناً فى ١٧٠٠ صعدت إلى ٢٦٩ مليوناً فى ١٨٣٠ . وبعد أن كانت الكثرة المطلقة من سكان انجلترا فى ١٩٨٨ يشتغلون بالزراعة وجد شيء من التوازن بين حجم المدينة الإنجليزية وحجم الريف الإنجليزي فأصبح تعداد المدن فى ١٨٣١ أربعة ملايين والنصف من الأتفس وتعداد الريف تسعة الملايين والنصف . كذلك نجم عن الاتجاه التطبيقى للعلوم أن أصاب علم الطب تقدم كبير مما أدى إلى هبوط نسبة الوفيات وازدياد عدد السكان . فانجلترا التى كان تعدادها فى ١٥٨٨ يقل قليلا عن ٦ مليون نسمة وفى ١٨٥٠ يزيد قليلا عن ٦ مليون نسمة ارتفع تعدادها فجأة فى ١٨٣١ إلى ١٤ مليون نسمة . وتبع النشاط الصناعى نشاط تجارى استلزم أولا استصلاح الطرق وإعداد القنوات والأنهار لراحة وتحسين وسائل المواصلات العامة ، واستلزم ثانيا حركة توسع استعمارى على نطاق لم يسبق له مثيل فى التاريخ واستلزم ثالثا ظهور نظام البنوك لتحويل الصناعات الضخمة وتنظيم الأتجار المتشعب

حيث يعجز الفرد عن التمويل والتنظيم . واستلزم رابعا ظهور المصنع بالمعنى الحديث حيث يجتمع مئات العمال أو آلافهم تحت سقف واحد لإنتاج سلعة واحدة ، بعد أن كانت طبقة الأسطوات قبل عصر الآلة تعمل في استقلال تام كل تحت سقف منزله .

كانت البورجوازية الإنجليزية طوال عصر الرينسانس إلى الثورة المعطى سنة ١٦٨٨ بورجوازية تجارية في صلبها ، فأصبحت بالانقلاب الصناعى بورجوازية صناعية تجارية . وعند ما كانت البورجوازية تجارية فقط لم يكن لها سلطان على سواد الشعب فخابت من الناحية السياسية . وكان كل ما فعلته تلك البورجوازية في عصر الرينسانس هو أنها استوعبت التراث الذى امتلكه الأشراف وأتقنت ما كانوا يتقنون من المعرفة النظرية وفسرت ذلك التراث الثقافى تفسيرا جديدا يتلاءم مع ظروفها ومصالحها وأمانها الفردية والطبقية . بذلك ظلت الفلسفة الفردية من مبدأ الرينسانس إلى منتهاها فلسفة تمس أفكار الناس أكثر مما تمس حياتهم المادية . أصبح المجتمع متحررا في نظرتة إلى الدين مثلا أو الجمال فى الفن والحياة أو فى نظرتة إلى الدساتير . ولكن طبقة التجار والأسطوات التى كانت تستفيد من الحرية مباشرة فى كسب رزقها وتنمية ثروتها لم يكن كثيرا عديدها . فلما استطاعت الطبقة المتوسطة أن تجد تطبيقا عمليا لأفكارها النظرية فى النصف الثانى من القرن الثامن عشر خاصة وأن تخلق وسيلة جديدة للإنتاج غير الزراعة هى الصناعة وتمتص عددا كبيرا من أبناء الكتلة العاملة فى مشروعاتها دخلت الفردية فى طور عملى جديد تناول كل شىء فى الحياة بالتغيير .

ظهر مذهب حرية التجارة فى الاقتصاد . ظهر مذهب الذاتية فى الفلسفة . ظهر مذهب المنفعة فى الأخلاق . ظهر مذهب الانتخاب الطبيعى فى علم الحياة . ظهر مذهب الأحرار فى السياسة . ظهر المذهب الرومانسى فى الأدب . ومن أمعن النظر فى هذه المذاهب وجد أنها تنبع جميعا من عين واحدة هى « الأنا » . فالأناهى كلمة السر التى يفهمها أبناء الطبقة المتوسطة قبل سوام ، والأناهى مفتاح الشخصية البورجوازية .

فذهب حرية التجارة الذى بسطه آدم سميث (١٧٢٣ — ١٧٩٠) فى كتابه « ثروة الشعوب » ، عمدة الاقتصادى البورجوازي ، يلخص فى طلب أكبر قدر ممكن من الحرية للمنتجين والإقلال من التدخل الحكومى فى شئون الإنتاج ما أمكن ذلك ويقرر أن

لصاحب العمل الحق في تحديد نوع الإنتاج وكميته . وهذا كله لا يكون إلا بالغاء الضرائب على الإنتاج والضرائب الجمركية أو تخفيفها على أقل تقدير ، لأن الضرائب تعرقل الإنتاج من ناحية وتعوق هجرته إلى الأسواق الخارجية من ناحية أخرى . وهو كذلك لا يكون إلا بمرعاة الحكومة الحياد الدقيق بين صاحب العمل وعماله فهي لا تتدخل إلا لحفظ النظام إذا نشأ ما يهدده ، وهو يطيل ساعات عملهم أو ينقص أجورهم أو يفصلهم دون إنذار كاف أو يرفض تعويضهم عما ينزل بهم من إصابات أو يستخدم الأطفال والنساء من باب الاقتصاد . وهو أخيرا لا يكون إلا بإطلاق يد الممول في ماله يتصرف فيه كيف يشاء ، يوظفه في صناعة أحر الشفاء أو في صناعة المدافع أو في إنتاج سلع أكثر فائدة للمجتمع أو يغلّق مصنعه فجأة ويشرد الآلاف من العمال إذا ارتأى أن ذلك يحقق مصلحته . كل هذه الامتيازات طلبتها البورجوازية على لسان الاقتصاديين الأحرار تارة باسم صيانة الثروة الأهلية وتارة باسم مصلحة المستهلكين . « دعه يعمل ، دعه يمر » كانت نداء البورجوازية في ذلك الوقت ، فإذا فعلت الدولة كل ذلك للمنتجين والتجار وتركهم يعملون في حرية تامة ويمرون في حرية تامة نجم عن ذلك خير عام ، لأنه يهيئ المجال للمنافسة بين المنتج والمنتج والتاجر والتاجر فتتخفف بذلك أسعار السلع ويجود نوعها وتصبح في متناول الجميع .

لا يطلب حرية التجارة إلا بورجوازية واثقة من نفسها ، بورجوازية سبقت سواها إلى الأسواق ، وهذا ما كانته البورجوازية الإنجليزية بعد الانقلاب الصناعي ، لأن الانقلاب الصناعي تم في إنجلترا قبل أن يتم في أي بلد آخر حتى فرنسا ، ولو أنها كانت بورجوازية ضعيفة لاستعاضت عن نظرية حرية التجارة بنظرية الحماية الجمركية ولاستخرج مفكروها مذهب الاكتفاء الذاتي كما حدث في ألمانيا وإيطاليا بعد تمام الانقلاب الصناعي فيهما .

كان مذهب حرية التجارة هو التعبير الطبيعي لإرادة البورجوازية الإنجليزية في عالم المال ، وهو مذهب فردي لأن أساسه إطلاق الحرية للفرد في أن يفعل ما يشاء .

وفي الفلسفة ظهر مذهب الذاتية ووضع أساسه جورج باركلي (١٦٨٥ - ١٧٥٣) . يشك باركلي في أن الصفات التي نعرفها عن المادة هي صفات حقيقية دائمة ملازمة للمادة . نحن نقول إن الزهرة بيضاء ولكن البياض ليس من صفات الزهرة أو سواها لأن الألوان ، كما نعرف من علم الطبيعة ، هي نتيجة امتصاص المادة للضوء أو عدم امتصاصه . فالزهرة

بيضاء في النهار أو ما أشبه النهار ولكنها غير لون في الظلام الكامل ، أو على الأقل غير لون نرفه . « فاللون » ليس من صفات المادة الحقيقية وإنما هو الحالة التي تبدو فيها أشياء الوجود للعين الإنسانية في ظروف معينة . كذلك « الصوت » ليس له وجود خارجي عن عقل الإنسان مستقل عن أذنه . الطبيعة لا أصوات فيها وإنما فيها موجات هواء تتضاغط وتتخلخل فتترجمها أذن الإنسان أصواتاً . وإذا كان علم الطبيعة قد أثبت ذلك عن المنظورات والمسموعات والمذوقات والمشمومات فالفلسفة تستطيع أن تثبت عن المحسومات كذلك . ما الدليل على أن الصفات الحسية التي ننسبها إلى المادة موجودة فيها فعلاً ؟ الدغدغة إحساس يأتينا من مرور ريشة على جلدنا ، فهل هناك من يستطيع أن يدعى أن الدغدغة صفة من صفات الريشة الحقيقية ؟ نحن نقول إن الريشة مادة مدغدغة ولكننا لا نعرف أن في الكون صفة مطلقة دأمة حقيقية تدعى الدغدغة مستقلة عن إحساس الإنسان . إن اللون والصوت والطعم والرائحة والحجم والصلابة والنقل والحرارة ليست أشياء موجودة في الطبيعة ولكنها إحساسات خاصة بالكائن العضوي . في الكون شجرة خضراء ولكن ليس فيه « خضرة » إن فكرتنا عن خواص المادة فكرة شخصية ذاتية لا فكرة حقيقية . أما الخواص الحقيقية للمادة ، أي الخواص التي لها وجود في المادة مستقلة عن حواس الإنسان وذهنه ، فلا سبيل إلى معرفتها . كل هذا نجد في كتاب باركلي « نظرية الرؤيا » .

أليست فلسفة فردية هذه التي تتشكك في طبيعة العالم ، وتقول إن فكرتنا عنها فكرة شخصية ؟ ليست مصادفة أن تخرج هذه النظرية الذاتية في الفلسفة في عصر البورجوازية . صحيح أن لهذا المذهب أصولاً غامضة في أفلاطون وفي بعض الأديان ولكن لإحيائه معنى اجتماعياً خاصاً . إن أفلاطون لم ينته إلى نظرية الوجود الذاتي لخواص الأشياء وإنما اتهم الموجودات معنوية ومادية بأنها صور ناقصة للموجودات الحقيقية الكامنة التي تسكن العقل الأسمى ، عقل الله . فهي عنده ظلال جوفاء ولكنها عند باركلي حقائق مجهولة ومظهر معروف .

أما علم الأخلاق فقد استحدث فيه جرمي بنتام (١٧٤٨ - ١٨٣٢) مذهب المنفعة في كتابه « مبادئ الأخلاق والتشريع » وهو مذهب يبدأ بتقرير الدور الذي تلعبه اللذة

والألم في حياة الإنسان ويجعل هدف الإنسانية تحقيق السعادة بانتصار اللذة على الألم ، ويفترض أن الخير كلمة مرادفة لأسباب السعادة ويطلب في النهاية « أكبر نصيب من الخير لأكثر عدد من الناس » . مذهب النفعية مذهب اجتماعي في ظاهره فردي في باطنه . هو يجعل اللذة بالمعنى العام غاية الحياة وأساس السلوك ، وهي وإن تكن في بنّام لذة معقدة تبدو أحياناً بعيدة عن السعادة الجسدية إلا أن بنّام يجعل الإحساس مصدر كل لذة مهما بلغت مجردة ، وهذا ما يجعل مذهب المنفعة مذهباً فردياً ، لأنه يرتكز على اعتبار الإحساس القاعدة الوحيدة للمعرفة والانفعال ، والإحساس محض عملية شخصية يتصل فيها الفرد رأساً بالعالم الخارجي .

أما نظرية الانتخاب الطبيعي في علم الحياة وصاحبها تشارلز داروين (١٨٠٩-١٨٨٢) فهي التعبير العلمي عن إرادة الطبقة البورجوازية واتجاهاتها الفردية ، وهي وإن لم تأت في مبدأ الانقلاب الصناعي في القرن الثامن عشر بل أتت في عنفوانه نحو منتصف القرن التاسع عشر ، إلا أنها لم تكن ممكنة إلا في ظل البورجوازية . لم يكن مصادفة أن القاعدة العلمية لمذهب الفردية ، ألا وهي تنازع نظرية البقاء وبقاء الأصلاح ، لم يهتد إليها العقل الإنساني إلا في عصر الطبقة المتوسطة . وجد داروين أن أهم العوامل التي أدت إلى تطور الأجناس الحية ورفقها وجود حرب دائمة بينها وبين الطبيعة من ناحية وبين بعضها وبعضها الآخر من ناحية أخرى ، وهي حرب كانت تنتهي دائماً باختفاء العناصر الضعيفة وبقاء العناصر الصالحة . وتتبع داروين نشوء الإنسان وارتقاءه من أصوله الدنيئة في مملكة الحيوان حتى وصل إلى ما هو عليه الآن ، فوجد أن عملية الانتخاب الطبيعي هذه هي المسئولة عن هذا التطور . أليس هذا المذهب في جوهره هو الوضع العلمي لبقية الأفكار الفردية التي أنتجتها الطبقة المتوسطة ؟ إن الكلمة الأخيرة في علاقة داروين بعصره قالها فردريك إنجلز حين أعلن « أن داروين قد اكتشف بين النباتات والحيوانات مجتمعاً الإنجليزى »^(١) .

كذلك ظهر مذهب الأحرار في السياسة أو ما نعرفه اليوم بالديموقراطية . كان مذهب الأحرار موجوداً في عصر الرينسانس عند مولد الطبقة المتوسطة ولكنه

(١) هولدين « العلم والحياة اليومية » ، طبعة لورانس وويشارت ، ص ١٢٤ .

لم يتخذ شكله الفلسفي وقوته الكبرى التي نعرفها عنه الآن إلا بمجيء الانقلاب الصناعي . كان في عصر الرينسانس قاصراً على تقرير ما للفرد من حق في تفسير الدين بغير معونة رجال الدين وإثبات ما له من قدرة على ذلك . لذلك كان قادة الأحرار من التجار والأسطوات يطلبون لطبقتهم التحرر من نير الأشراف سواء في البرلمان أو أمام القانون أو أمام جامع الضرائب . فأصبح قادة التجار وأرباب الصناعات بعد الانقلاص الصناعي يطالبون بجميع الحريات التي تطالب بها الديموقراطية . قالوا أولاً إن الناس بشرية الطبيعة أو بقانون الله قد ولدتهم أمهاتهم متساوين ، لا فرق في ذلك بين ابن الصعلوك وابن الأمير ، فاستعبد بعضهم بعضاً بفعل قوانين اجتماعية بالية لا تستقيم مع المنطق محورها نظام الوراثة . تنفي الأرستقراطية أن الناس يولدون متساوين في شيء وتزعم أن النبل يجري في دم النبلاء والخسة تجري في دم الفقراء بفعل قانون الوراثة . أما البورجوازية فتري أن شيئاً من هذا لا يحدث ولقد ينبج المحامي المتواضع بأجاكسيو ناپوليون وينجب لويس الخامس عشر ملكاً كان أولى به أن يكون صانع أقفال . لهذا طلبت تكافؤ الفرص لجميع أبناء الدولة . فتكافؤ الفرص لا يكون إلا بالتعليم المجاني العام . وكما افترضت البورجوازية أن الناس ولدتهم أمهاتهم متساوين ، كذلك فرضت أن أمهاتهم ولدتهم أحراراً . فنادت بتحرير العبيد وإلغاء نظام الرق في جميع بقاع العالم . وذهبت إلى أن الحكومات لا تحكم الشعوب بحق مقدس يأتيها من السماء وإنما بتوكيل من أفراد الأمة مصدر السلطات ، والمرجع الأخير في كل شيء ، فطالبت بالتصويت العام . كل هذه المبادئ اكتشفتها البورجوازية وجمعتها تحت اسم واحد هو حقوق الإنسان ، دعت لها ، وأشعلت الثورات من أجلها في أكثر بلدان أوروبا ، وألّبت البروليتاريا ، أي الكتلة العاملة ، على الأرستقراطية حين انتهت إليها مقاليد الحكم .

على أن البورجوازية لم تحرر العبيد حباً في العبيد ولكن لأنها وجدت عبداً أقل نفقة وأقل قدرة على الشكوى هو الآلة . كذلك لم تطلب التعليم العام للجماهير حباً في الجماهير ولكن لأن العامل الأمل قليل الإنتاج في المصنع وإن كان كثيره في الحقل . كذلك لم تطلب التصويت العام رغبة منها في أن ترد إلى الصعاليك حقوقهم المدنية ولكن لتصل بأصواتهم الكثيرة إلى الحكم عن طريق البرلمان . وهي حين تمحدثت عن المساواة ساعة لليلاد لم تكن

تقصد أن يتساوى ابن الميكانيكي مع سيده وابن سيده صاحب المصنع ولكن أرادت أن يتساوى صاحب المصنع على خسارة دمه مع جاره صاحب الأرض ذي الدم الأزرق القديم . كان هناك أدب بورجوازي صريح في أوائل القرن الثامن عشر . ففي قصة « روبنسون كروزو » التي صدوت في ١٧١٩ نجد أن صاحبها ديفو (١٦٦٠ - ١٧٣١) قد عبر عن الأفكار الأساسية للطبقة المتوسطة . فبطل الرواية نفسه يمثل الفرد في علاقته بالمجتمع وفي صراعه مع الطبيعة وفي صلته بالله . فروبنسون كروزو فتى من أسرة متوسطة الحال ، أراد أن يهرب إلى أن يلتحق بعمل من الأعمال التي تليق بأبناء الطبقة المتوسطة ، ولكن غرامه بالملاحة جعله يتمرد على أسرته ويهرب إلى البحر حيث التحق بسفينة من السفن وبدأ حياة مليئة بالمغامرات ، فتحطمت سفينته جملة مرات ثم استقر بضع سنوات في البرازيل يزرع الأرض ويجمع المال ولكنه لم يكتف بهذا بل أقبل إلى أواسط أفريقيا ليقبض كفايته من العبيد لكي يستخدمهم في مزارع البرازيل ، فضلت سفينته في عاصفة هو جاء وتحطمت قرب جزيرة مهجورة وهلك بكل من فيها عداه . أما هو فقد قذفت به الأمواج إلى ساحل الجزيرة حيث عاش نيفاً وعشرين عاماً في عزلة تامة كأنه الإنسان الأول ، استصلح فيها أرضاً وبنى مسكناً وصنع ثياباً وروض الحيوان البري وعلى الجملة فقد أنشأ حضارة بدائية وقهر الطبيعة إلى أن قبض الله له سفينة ردت به إلى إنجلترا حيث أنفق بقية أيامه . هذه هي قصة كروزو وهي لا تختلف كثيراً عن قصة أي بحار آخر إلا في شخصية كروزو نفسه . قال كروزو يصف حياته الأولى قبل فراره من بيت أبيه :

« ولقد أمدني أبي ، وهو رجل عاقل جاد ، بالنصح الحازم الغالي لأعدل عما رآه يجول رأسي من مشروعات . دعاني ذات صباح إلى غرفته حيث أزمه الربو الفراش وأبني على هذا الأمر تأنيباً شديداً . سألتني عما إذا كان لدى من الأسباب سوى نزوتي العارضة ما يدفعني إلى مغادرة بيت أبي ووطني حيث يمكنني أن أحسن الاتصال بالناس وأجمع حظي من المال بالجد والمثابرة في بسطة من العيش وجو من الهناءة . وقال لي إن من يشتغلون بالأسفار والمغامرات هم الأفاقون المعدمون من ناحية والأغنياء الطامحون من ناحية أخرى ، يتركون أوطانهم ليرتفعوا باجتهادهم ويبرزوا بين الناس بما يقدمون عليه من أعمال مستغربة وزعم أن أمثال هذه الأمور يجلب بعضها كثيراً عن مستوى ويدنو بعضها الآخر عنه كثيراً ،

لأنى من أبناء الطبقة المتوسطة أو ما يصح أن نلقبه بطبقة أغنياء الفقراء ، وهى الطبقة التى دله اختبارها الطويل على أنها خير الطبقات فى العالم وأدعاها لسعادة الإنسان . فأبناءؤها لا يتعرضون لما يتعرض له أبناء الكتلة العاملة من الشدائد الطاحنة والعمل المضنى والعذاب المقيم ، ولا يتلف نفوسهم ما يتلف نفوس الطبقة الراقية من الترف والطمع والكبرياء . قال لى أبى إن شاهدى على ما تنعم به هذه الطبقة من السعادة هو ما يحمله لها جميع الناس من غبطة . فطالما ندب الملوك حظهم العاثر الذى فرض عليهم القيام بعظائم الأمور ، وودوا لو أن موضعهم جاء فى منتصف الطريق بين النقيضين ، بين العلية والسفلة ، ولقد شهد الحكيم بأن التوسط هو مقياس السعادة الحقيقية حين صلى إلى المولى أن يبعد عنه شبح الفقر وفتنة الغنى على حد سواء .

« طلب إلى أبى أن أتمن فى أحداث الحياة لأرى بنفسى أن المصائب موزعة على أغنياء الدنيا وفقرائها ، وأن الطبقة المتوسطة لا ينالها من المكاره إلا أقلها ولا يصيبها من التغيرات ما يصيب تلكا الطبقتين . بل لقد ذهب إلى أن أبناءها لا يعانون الكثير من المتاعب والآلام ، جسدية كانت أو عقلية ، التى يعانها أولئك الذين يجرون تلك المتاعب والآلام على أنفسهم بما يتخلل حياتهم من الفسق والترف والإسراف من ناحية ، والعمل الشاق والحاجة والمسغبة من ناحية أخرى . الخ »^(١)

لكن كروزو لا يمثل الطبقة المتوسطة فى منبته فحسب بل فى رغبته الجامحة فى أن يجوب البحار ليجمع المال وهو عين ما نهاه أبوه عنه . نحن فى القرن الثامن عشر فى عصر الفرد العملى وقد كنا فى القرن السادس عشر فى عصر الفرد المتأمل . والفرق الحقيقى بين فردية الرينسانس وفردية الانقلاب الصناعى هو الفرق بين شخصية فاوست وشخصية روبنسون كروزو . فاوست هو الفرد الثائر الذى يريد أن يفهم معنى الحياة وكروزو هو اليد القوية التى تريد أن تبنى الحياة . إن قصة كروزو الحقيقية لا تبدأ إلا بعد أن تتحطم سفينته الأخيرة ويجد نفسه وحيدا على الجزيرة المهجورة . إلى أى مدى يستطيع الفرد أن يجا خارج المجتمع ؟ هذا هو السؤال الخطير الذى أجاب عليه ديفو فى قصته . الفرد منذ القرن الثامن عشر لا تهلكه العزلة التامة لأنه شخصية دينامية ناجمة . الطبيعة ذاتها لا تخيفه لأنه يستطيع أن

(١) « روبنسون كروزو » ، ص ٢ - ٣ ، طبعة أو كسفورد .

يروض نباتها وحيوانها بمفرده . كان أبطال الرنيسانس أفراداً حقاً ، لكنهم كانوا في النهاية يهزمون ويموتون . هزم فاوست ومات ، هزم هاملت ومات . وماكبث وأنطونيوس وكريولانوس وبروتوس وعطيل ولير كلهم هزموا وماتوا . بل مات بعضهم غيره و بعضهم طمعا وبعضهم كبرياء و بعضهم ليفي دينا عند الآلهة و بعضهم في سبيل روما وهي أسباب مهما قيل جسامتها فهي ثانوية بالقياس إلى الصراع الأكبر بين الإنسان والطبيعة . أما أبطال الانقلاب عن الصناعي فلا يموتون وإن قذفت بهم الأمواج على جزيرة مهجورة مدى الحياة .

« روبنسون كروزو » هي قصة البورجوازية في الانقلاب الصناعي لسبب آخر . فيها نرى الرجل الأبيض يحتك بالرجل الأسود لأول مرة احتكاكا ذا مغزى اجتماعي هائل . حين كان كروزو يصلح شأنه على الجزيرة بمفرده استطاع أن ينقذ زنجياً دعاه فرايدى من برائن أكلة اللحم البشري . فماذا فعل الأوروبي ؟ لقنه مبادئ « العمل » من تدير منزلي وزراعة وغير ذلك واستخدمه في قضاء حاجاته ، ومكافأة له على ذلك علمه اللغة الإنجليزية وأعطاه المسيحية وانقذ روحه الوثنية من الهلاك المحقق ! هذه بالضبط هي العلاقة القائمة بين الرجل الأبيض والرجل الأسود . كلنا نعرف أن الاستعمار الأوروبي النظم لم يبدأ إلا مع الانقلاب الصناعي ، وكلنا نعرف أن البشر والتاجر كانا شيئين متلازمين في المستعمرات . الأول لينشر المسيحية التي تموت في أوروبا والثاني لينشر البضائع بين المؤمنين . ولقد بدأت إنجلترا تاريخها الإمبراطوري بنظرية طبقها كروزو أحسن تطبيق هي نظرية « حمل الرجل الأبيض » وهذا هو التغيير الذي دخل على حياة كروزو بمجيء فرايدى إلى الجزيرة كما وصفه كروزو بنفسه :

« خفت أحزاني وأصبح بيتي يوفرى لي راحة لا حد لها . وعند ما مرت بخاطري حياة الوحدة هذه التي فرض على أن ألزمها ذكرت أنها لم تعلمني كيف أتجه بقلبي إلى السماء وأتمس رضا اليد الكبرى التي دفعت بي إلى هذا المكان فحسب بل جعلت مني ، بعناية الله ، أداة لإنقاذ حياة هذا الهمجي المسكين وربما لإنقاذ روحه كذلك بتلقينه مبادئ الدين الحقيقية وتعريفه بأصول المسيحية ليعرف يسوع المسيح في معرفته الحياة الأبدية . أقول إنني عند ما ذكرت كل ذلك غمر روحي فرح خفي وشكرت الله كثيراً لأنه ساقني إلى هذا

المكان وقد كنت من قبل أعتقد أن مجيئي إلى هذه الجزيرة هو شر بلية نكبت بها في حياتي»^(١)
 هذا هو حمل الرجل الأبيض الذي لم يستطع الرجل الأبيض الفكاك منه بضمير مستريح
 فخرج إلى الهند و بورما وأعلى النيل والمارتنك وانتشر في أركان العمورة الأربع بأمر من السماء
 ليهدى القطعان الضالة إلى حظيرة الرب وبيعهم مع كل إنجيل فائلة . ثم اتسع حمل الرجل
 الأبيض بعد ذلك فأصبح يشمل تمدن الشعوب المستهلكة تمدناً عمومياً . بعد أن أنقذ كروزو
 فرايدى استطاع كذلك أن ينقذ أباه ورجلا إسبانيا من قبضة المتوحشين ولكنه لم ينجح
 معها نجاحه مع فرايدى من الناحية الدينية فلم يحزنه ذلك كثيراً ، وها هو ذا يصف حاله في
 أيامه الأخيرة على الجزيرة :

« أصبحت جزيرتي الآن أهلة بالسكان ورأيتني سيداً على رعية ضخمة ، وكثيراً
 ما جال نبالي خاطر لذيذ هو أنى أشبه بملك في جزيرتي . أولاً كانت الجزيرة كلها ملكاً
 خاصاً لي لا ينازعني حتى فيها منازع . وثانياً كان جميع أفراد رعيتي يدينون لي بالولاء التام ،
 فقد كنت السيد المطلق والمشرع الوحيد بينهم ، وكانوا جميعاً مدينين بحياتهم لي راضين أن
 يضحوا بحياتهم من أجلى إذا دعا لذلك داع . وكان مما استرعى انتباهي كذلك أن مملكتي
 كانت تتألف من ثلاثة أفراد فحسب ومع ذلك كانت فيها ثلاثة أديان مختلفة . كان خادمي
 فرايدى پروتستانتيا ، وكان أبوه وثنيا يأكل لحم البشر ، أما الأسباني فكان كاثوليكياً . على
 أنى أذكر عرضاً أرى كفلت حرية الاعتقاد بين أطراف مملكتي . »^(٢)

كانت دولة كروزو دولة ديمقراطية حقا وإن لم يكن فيها دستور مكتوب ، كفل فيها
 كروزو الحريات الأربع وإن لم يسمح فيها بحق الانتخاب . ولو قد تزوج سكان الجزيرة
 وانجبوا لدخل مبدأ التصويت العام فيها لتنصيب خلف لكروزو بعد وفاته . هذه هي المعاني
 الاجتماعية الخطيرة في قصة ديفو ، فقصته صدى لما كان يجري عندئذ في المجتمع الإنجليزي
 من تغيرات . وهي قصة البورجوازية أيام أن كانت تزحف على بطنها قبل تمام الانقلاب
 الصناعي . وها هي البورجوازية كما وصفها جولد سميث (١٧٢٨ — ١٧٧٤) في مقاله عن
 « غرور الطبقة المتوسطة وإسرافها » الذي جاء في « النحلة » سنة ١٧٥٩ :

(١) « روبنسون كروزو » ، طبعة أو كسفورد ص ٢٠٤ .

(٢) « روبنسون كروزو » ، طبعة أو كسفورد ص ٢٢٧ .

« أعتقد أننا لا نجد الآن بين سائر الحماقات والسخافات التي تزرع تحتها هذه العاصمة العظيمة حماقة أوضح ولا سخافة أدعى إلى السخرية من غرور أبناء الطبقة المتوسطة وإسرافهم . فرغبتهم الشديدة في أن يراهم الناس في محيط أوسع بكثير مما تسمح به مقدراتهم وظروفهم تشاهد كل يوم ، بل كل ساعة ، حين يتزاحم عدد ضخم من العمال (المفهوم أن الأرستقراط لا يعملون وكل من يدنس نفسه بالعمل خارج عن زميرتهم) على حلبات السباق وموائد الميسر والمواخير وعامة أما كن اللهو التي نجدتها في هذه المدينة .

« ترى البدال أو تاجر الشمع يخرج خلسة من وراء الكونتوار مرتديا سترة موشاة حاملا حقيبة مهر ولا إلى المائدة الخضراء مبعثرا خمسين قطعة من النقود في لعبة مع سري من السراة ، على حين تبيع زوجته المجدة السكر بنسايينس أو الشموع رطلا برطل لتمد زوجها الوجيه بالمال الذي يعينه على بذخه . دفعنى إلى هذا الخاطر مغامرة غريبة مرت بها منذ أيام حين كنت في سباق إسوم حيث يمت لأجيب إلخاف صديق لى شديد الاهتمام بهذه التسلية ، وهي تسلية تناسب الإنجليز بطبعهم ، لا رغبة منى في المراهنة أو طمعا منى في أن أربح المال الوافير ، أو كد لكم . وعندما بلغنا حلبة السباق وأجلنا بصرنا لثرى العناصر المتباينة التي ألقت ذلك الجمع الغريب ، مرق بجوارنا رجل يرتدى ملابس السادة المرفهين الذين يرتادون المحافل ليعرف الناس عنهم أنهم على شيء من الثراء وبدلا من أن يفوا بديونهم المستحقة في قريتهم يتركون قريتهم عن طيب خاطر لينفقوا أموالهم على المقامرين والنشالين . ولما فاتتني الفرصة لرؤية وجهة قبل أوبته سمعت خلفه في حذر ققالبته عائداً ولشد ما أدهشنى أن أتبين في ذلك الغر المفتون مستر جاك فارنش وهو بائع من باعة الصور . وضايقتنى مرآه فجذبت صاحبي من كفه وألحقت عليه أن نعود أدراجنا إلى بيوتنا وأفضيت إليه طول الطريق بما خالجتني من غضب لقحة هذا الرجل جعلنى أحزم أمرى على عدم شراء شيء منه ألبتة .

« والآن ياسيدى أرجو أن تفسح لهذا المقال مجالا في صحيفتك حتى يدرك مستر فارنش أنه مخطئ الخطأ كله إن هو حسب شهود سباق الخيل شيئاً مستحبا في التاجر ، ويفهم أن من يتمرغ كل ليلة في أحضان بنى يتبادلها الرجال مع أن الله قد من عليه بزوجة كريمة بدلا من أن يلتفت إلى عمله ، لن يصيب مغنا في الدنيا . لسوف يدرك خطأه بعد قليل ويجد

ماله يتآكل ويرى أصدقاؤه يزورون عنه وزبائنه ينصرفون إلى غيره ويلقى نفسه رهين السجن . (الزم دكانك يلزمك) هذا قول سائر أسوقه إلى كل عامل في لندن فأتباع هذا المثل سيعود عليه حتماً بالخير الوفير على ما اعتقد . فالجد سبيل الثروة والأمانة سبيل السعادة ، ومن اجتهد طاقته أن يلتزم الجد والأمانة معا يسلم من ملامة اللامنين وينج من عضة الفقر والاحتياج . »

هذا صوت البورجوازي الكبير ينصح البورجوازي الصغير وينتقد مسلكه . وقد كان البورجوازي الكبير نفسه يسمع مثل هذا التأفف والتعريض من الارستقراطي الذي يرى أن سباق الخيل ملهامة تجوز في الارستقراطي وإن كان غارقاً في الديون ولا تجوز في البورجوازي مهما كان عريض الثراء ، وما يقال في سباق الخيل يقال في صيد الثعالب وفي الذهاب إلى كلية إيتون وفي دخول البرلمان وفي التصويت إذا أمكن وفي شراء الصور الفنية وفي إقامة الصالونات الأدبية وفي العناية باللبس .

لكن كل ذلك قد تغير بالانقلاب الصناعي وتضخم البورجوازية . ظهرت الديمقراطية ومعناها في الحقيقة أن الناس أحرار وإخوة ومتساوون « إذا » استطاعوا أن يكونوا كذلك . ولكي يعترف بحق الوريث في الحياة كان لا بد لها من أن تنجب عدداً من رجال الفكر يعبرون عن إرادتها ويبسطون فلسفتها ويدعون لمطالبها كما أنجبت عدداً من رجال الأعمال يثبتون قدمها في الحياة المادية . ولم يكن في الإمكان أن تخرج الإرادة الطبقيّة سافرة فاستترت وراء المبادئ الإنسانية العامة . من هنا كان أن طلبت البورجوازية الحرية للجميع والإخاء للجميع والمساواة للجميع .

ثم أنجبت الطبقة المتوسطة إبان الانقلاب الصناعي جماعة المفكرين الأحرار . وكان إمام هؤلاء جان جاك روسو في فرنسا الذي هزأ الفكر الأوربي في النصف الثاني من القرن الثامن عشر بكتابه « العقد الاجتماعي » . أما في إنجلترا فقد ظهر ولیم جودوين (١٨٥٦ - ١٨٣٦) بكتابه « العدالة السياسية » سنة ١٧٩٣ وتوم بين (١٧٣٧ - ١٧٠٩) بكتابه « حقوق الإنسان » سنة ١٧٩١ . وعلى هؤلاء تعلم شلي وبيرون ولي هنت وهازلت مبادئ الحرية . كان شلي لا يزال في أو كسفورد حين شبت الثورة الفرنسية واهتمزها يافعا ، فلما طرد من أو كسفورد ونزل بلندن تتلمذ ردحا من الزمن على جودوين وأخذ عنه الكثير

من آرائه السياسية والفلسفية . ثم هجر زوجته الأولى هاريت وستبروك وفر مع ابنه جوجوين إلى إيطاليا ليتزوجها فيما بعد ، وظل ينظم أناشيد الحرية هناك حتى غرق في خليج سبتزيا سنة ١٨٢٢ . أما بيرون فقد وقف قلمه كذلك على الدفاع عن الحرية ونزح إلى بلاد اليونان ليشارك في تحريرها من نير الأتراك حتى مات بالحمى في مسولونجى سنة ١٨٢٤ .

هذه الروح الجديدة التي اكتسحت أوربا مع مجيء الانقلاب الصناعى نجدها معكوسة فى الأدب الإنجليزى قبل الحركة الرومانسية بنصف قرن أو يزيد . نجد مبادئها فى جراى (١٧١٦ - ١٧٧١) حيث يقول فى « المراثية » المشهورة (١٧٥١) :

« هنا ، فى هذا المكان المهمل ، لعل قلباً ينام هنا كان فى الماضى طعمة للنار الإلهية . لعل هنا بدأ لوشاءت الأقدار لهزت صولجان الملك أو عزفت على القيثارة الخالدة ألحاناً تسكر السامعين »
ويقول :

« كم درة مكنونة صافية البريق تنام تحت كهف أوقيانوس المظلم الذى لم يسبر له غور .
كم زهرة تفتحت وليس هناك من يرى خدها المخرج بحمرة الخجل ، فضاء أريجها فى الفضاء الموحش » .

هذه لفتات شعرية ذات معنى اجتماعى عميق . الشاعر الآن (ومن قال الشاعر فقد قال المجتمع أو شطراً من المجتمع) قد بدأ يحس بحقوق سواد الشعب ، أولئك المساكين الذين يعيشون فى ظلمة متصلة ويموتون فى غير ضوضاء فلا يحسب لهم حساب فى سجل الأحياء ، ولقد يكون منهم كرومويل حامى الذمار وهامدن فارس الأحرار وملتون شاعر الشعراء ، كما ذكر جراى فى موضع آخر من المراثية . أجل ، هذه هى الطبول التى تسبق المعركة وهذا هو النفير الذى يدعو إليها كما قال شلى ونحن بهذا على أبواب ملحمة سياسية عظيمة بين قوى الظلام التى تريد أن تحبس عن الإنسانية المعرفة لتفلق لها الأرض فى صمت وتطرح أمامها كنوز الأرض وهى راضية ، وبين قوى النور التى تدعو لأن يكون العلم ملكاً مشاعاً للجميع . هذا هو الصراع بين الأرستقراطية الأرضية والبورجوازية الصناعية فى أول جولاته . لم يكن جراى زارعاً ولا صانعاً وإنما كان أستاذاً بجامعة كبرديج أثر عنه الخلوص المطلق للاطلاع ، ولكنه رغم ذلك كان يعبر دون أن يدري عن إرادة الطبقة الجديدة التى قبض لها بعد جيل واحد أن تنتزع السلطان من يد الأشراف فتعمل على نشر

الألف والباء مجاناً بين الجماهير ، وإن لم تُيسَّر لأبناء النساجين قيادة كرومويل ولا بلاغة ملتون ولا فقه هامدن كما وعد شعراؤها الحالمون في قريضهم الذهبي .

يمثل جرای عصر الانتقال من الأدب الأوغسطي إلى الأدب الرومانسي أصدق تمثيل لآفي نظرتة إلى الحياة وحدها ولكن في أسلوبه كذلك . كان شديد العناية بالكمال الشكلي شأن الأوغسطيين ولكنه كان يكثر من التخيل شأن الرومانسيين . وهو معلق بين حضارة الأرستقراط وحضارة البورجوازية .

لم يكن جميع الرومانسيين من الأحرار في السياسة فقد كان وولتر سكوت في إنجلترا وشاتوبريان في فرنسا مثلاً من المحافظين ، لكن الكثرة المطلقة من أبناء المدرسة الرومانسية وخاصة الجيل الصغير منهم كانوا من الثائرين للحرية في جميع صورها . وقد تجلت الروح الديموقراطية في شلي أكثر مما تجلت في أي شاعر آخر ، ولا يستثنى من ذلك بيرون نفسه رغم أن بيرون اشترك في حرب تحرير اليونان بسيفه كما اشترك فيها بقلمه . كان بيرون ثائراً ولكن ثورته كانت في الأغلب منصبة على مفسد النظام السياسي والاجتماعي والأخلاقي الذي كان سائداً في إنجلترا في أوائل القرن التاسع عشر . أما شلي فقد كانت ثورته للحرية ثورة فلسفية تجاوزت حدود الزمان والمكان وجزئيات الحياة الاجتماعية . كان بيرون لا يستطيع أن يخفي احتقاره البالغ للجماهير رغم مبادئه الحرة المتطرفة ، أما شلي فقد قال لي هنت عنه إنه رغم مقتته الشديد للأرستقراطية كان يستطيع أن يضع في راحة ستة عشر أرستقراطياً وينظر إليهم جميعاً في رثاء . وهذا هو الفرق الحقيقي بين بيرون وشلي .

الحركة الرومانسية

١

فهم شلى لا يكون إلا بدراسة المذهب الرومانسى الذى اتفق عامة المؤرخين والنقاد أن شلى هو أوضح معبر عنه فى الأدب الإنجليزى .

أما أقوال المؤرخين والنقاد المحدثين فوضعها فى آخر البحث ، وإنما اكتفى بأن أقول فى إيجاز إن الرومانسية تمر اليوم فى أكبر محنة عرفتها منذ نشأتها ، وإن الرومانسين يمزقون اليوم تمزيقاً لم يمزقوه من قبل ، وخاصة فى جامعات إنجلترا . فى كل سنة تطلع علينا المطابع بسيل من السباب المنظم الذى يسمونه نقداً وتحليلاً . ولعل أهم ما وصلنا فى هذا الباب فى الفترة الأخيرة هو كتاب ف . ل . لو كاس ، مدرس الأدب الإنجليزى بجامعة كامبريدج ، حول « مصرع المدرسة الرومانسية » ، وهو دراسة مقارنة طلبة ذكية تصور الرومانسية تصويرها لمرض أصاب العقل الأوروبى طول القرن التاسع عشر وما فتى يلازم أهل الفن إلى يومنا هذا حتى طفح على جلودهم بثوراً ودما مل أطلقوا عليها أخيراً اسم السير ريباليه ؛ ثم كتاب ماريو پراتز فى « الأوجاع الرومانسية » وهو دراسة ، يشوبها التحيز ، للحساسية الجنسية وسائر ألوان الانحراف النفسى التى تميز بها الرومانسيون ؛ ثم كتاب البروفسور إرفنج بايت عن « روسو والرومانسية » ، وهو كتاب كثير التفاصيل أيد فيه صاحبه نظرية الشذوذ الخلقى والفكرى المعروف عن أبناء المدرسة الرومانسية وفسر فيه شعرهم على أساس سلوكهم فى الحياة بدل أن يفسر سلوكهم فى الحياة على أساس شعرهم ؛ ثم مقال « وظيفة النقد » الذى هاجم فيه الشاعر الإنجليزى الكبير ت . س . إليوت الرومانسية من الناحية الأدبية ؛ ثم كتاب « خواطر » الذى هاجم فيه المفكر الكبير ت . إ . هيوم الرومانسية من الناحية الفلسفية . وغير هذه جميعاً عدد ضخم من البحوث والفصول والتواريخ والمحاضرات ورسائل الدكتوراه ، كلها تندد بالأدب الرومانسى . فإذا أضفنا إلى ذلك كله ما يجرى على ألسنة الناس فى الصالونات الأدبية والطلاب فى نواديهم من تجريح بعضه مخلص وبعضه

يصطنع اصطناعا خرجنا بصورة كاملة عن المحنة التي تمر فيها الرومانسية وأصحابها في الوقت الحاضر .

ولكني لن أحاول الدفاع عن الرومانسية وأصحابها ، فكل ما يعنيني الآن هو شرح عناصرها وسرد تاريخها .

لم ينظر الإنجليز العمليون إلى الرومانسية نظرم إلى مذهب حتى فرض عليهم من الخارج فرضاً نتيجة التعامل الثقافي مع القارة الأوروبية . كان هذا الاصطلاح إبان القرن السابع عشر والقرن الثامن عشر في إنجلترا مجرد اصطلاح لغوي ، أي مجرد كلمة من كلمات القاموس لها معنى تاريخي معين ، ولم يكن صيحة حرب ولا اسم مذهب في الفن يتجادل الناس فيه . فيرون الشاعر الرومانسي ، حين كتب رده على وليم لايل باولز سنة ١٨٢١ يدافع عن التراث الكلاسي في القرن الثامن عشر وذكر « أن شليجل ومدام دي ستايل قد اجتهدا أن يردا الشعر إلى عنصرين لا ثالث لهما ، عنصر كلاسي وعنصر رومانسي . ونحن نحصد اليوم ثمار مازرعا » ، حين ذكر بيرون هذا لم تكن كلمة الرومانسية قد استوطنت في إنجلترا أو أثارت فضول جميع الناس . يؤيد ذلك الاهداء الذي كتبه بيرون لقصيدته « مارينو فاليرو » موجهها إلى جيتي ، وضمن صورة منه في خطاب أرسله إلى سرى تاريخه ٨ أكتوبر ١٨٢٠ . قال : « أرى أن في ألمانيا وإيطاليا حربا كبرى حول مايسمونه كلاسي ومايسمونه رومانسي ، وهي اصطلاحات لم تكن موضع تبويب إنجلترا ، على الأقل منذ أربع سنوات أو خمس » . بل إن الشعراء الرومانسيين سواء منهم الفوج الأول أي وردز ويرث وكولريدج وسذي أو الفوج الثاني أي بيرون وشلي وكتس لم ينظروا إلى أنفسهم كأتباع للمدرسة الرومانسية وبالتالي لم يطلقوا على أنفسهم لقب الرومانسيين . إنما هذا الإطلاق من عمل المتأخرين .

لكن الفرنسيين بما لهم من تفكير منهجي كانوا أول من جعلوا من الرومانسية مدرسة لها برنامجها وتلامذتها بل حزبا أدبيا له أعلامه ودستوره . وقد ذكر فكتور هيجو في مقدمة « الأناشيد الجديدة » أن مدام دي ستايل هي أولى من استعمل اصطلاح « الأدب الرومانسي » لكن « الرومانسية » موجودة قبل مدام دي ستايل في أعمال روسو . أما الألمان فقد استوردوها من الفرنسيين ثم طبعوها بطابعهم الفلسفي ، ثم هاجرت الكلمة إلى فرنسا عن

طريق مدام دي ستايل في كتابها المشهور عن « ألمانيا » . وفي فرنسا خاض في تفصيلها الأدباء وخاصة ستندال في كتابه « راسين وشكسبير » وهيجو في مقدمة مسرحيته « كرومويل » فلما أن كتب أنفريد دي موسيه « خطابات ديوي وكوتونيه » كانت الرومانسية قد صارت إلى كلمة تدل على كل شيء ولا تدل على شيء لكثرة ما شحنت بالمعاني . ومن ذلك اليوم وأفكار الناس مبلبلة لا تستطيع لها فهما ، أو كما ذكر دي موسيه في دعاية ذات مرة ، إن مشتركين في صحيفة باريسية من الريفين حاراً في فهم معنى الرومانسية وكانا يظنان أنها لا توجد إلا في الأدب المسرحي ، ثم اكتشفا فجأة أنها موجودة في الشعر كذلك وفي القصص وفي كل شيء فازداد اضطرابا على اضطراب . « حين بلغتنا هذه الأخبار لم نستطع أن نغمض الجفن طول الليل » .

٢

« الرومانسية » من ناحية الاشتقاق كلمة مأخوذة عن أصل لا تبنى ، ولكنها لم توجد على صورتها الحالية إلا منذ القرن التاسع عشر . أما الصفة منها وهي « رومانسي » أو على الأصح رومانتى فهي قديمة .

(١) كانت اللغة اللاتينية إبان الإمبراطورية الرومانية وما بعدها بقرون تسمى « لنجوا فرانكا » أى اللسان الذى يستعمله جميع الفرنجة . ولكن انهيار الإمبراطورية الرومانية شجع ظهور لهجات منحطة عديدة في شتى أنحاء أوروبا ، وخاصة في إيطاليا وأسبانيا والبرتغال وفرنسا . هذه اللهجات المنحطة استقلت بالتدريج عن اللسان الأصلي ، وأصبحت كل منها تسمى « لنجوا روماتكا » ، أى اللسان المستعمل في أى مصر من أمصار الإمبراطورية الرومانية ، وخاصة في أوائل عصر النهضة الأوربية . ولكن الأدب المكتوب باللنجوا روماتكا ظل أدبا شعبيا غير معترف به إلى أوائل عصر النهضة ، أدبا عاميا ينظر المثقفون إليه نظرم إلى أدب بربرى لا تليق بأحد قراءته أو المساهمة فيه . وكان الشعراء المتجولون في العصور الوسطى من طوائف التروبادور والتروفيير والمنسجر هم أهم من استعمل اللغات العامية في قريتهم قبل مجيء دانتى في إيطاليا وسرقانت في أسبانيا ورابلية في فرنسا وتشوسر في إنجلترا ، وهم الأدباء الذين وضعوا أسس اللغات الأوربية الحديثة بما أتجوه من شعر أو

أو نثر كل في لفته . وكان أوضح طابع لهذا الشعر العامي ، الرومانتي إذا شئت ، هو طابع الإسراف في الخيال والإفراط في المشاعر ، وخاصة كما كان ينظم في أرض السحر والخيال ، بروفانس ، من أعمال فرنسا ، وفي أراجون الملتهبة وكاستيل ذات العواطف الهوجاء ، وهما من أعمال أسبانيا . لذلك اتخذت الصفة « رومانسي » أو رومانتيك بلغتهم ، معنى « خيالي » أو « بعيد عن الواقع » وما إلى كل ذلك من معاني الإغراق في الأوهام . ونسى الناس معناها الاشتقائي ، أي « صفة الأدب المكتوب باللغة العامية » .

(٢) قال إيثلين في « يومياته » سنة ١٦٥٤ « كذلك نجد مكاناً رومانسيا للغاية في هذا الجانب البشع من جبال الألب » . ولعل هذا الاستعمال للكلمة أقدم ما ورد في اللغة الإنجليزية . وهو كما ترى معناه كلام يوقظ الأحلام ويذكى الخيال . وهو من المعنى الأول .

(٣) كتب بيبس في « يومياته » بتاريخ ١١ مارس ١٦٦٧ يصف الدسائس الدبلوماسية التي عرفت عن لويس الرابع عشر فقال : « هذه الأشياء تكاد أن تكون رومانسية ولكنها في الواقع صحيحة ، فقد أجبرني السير هـ . تشوملي أن الملك رواها بنفسه البارحة » ، ومعناها أن الحيل الملكية لا تكاد تصدق لغرابتها ومهارتها حتى أن راويها ليتهم بالفش أو التلفيق . وهو معنى يختلف قليلا عن المعنى الأول والمعنى الثاني .

(٤) أما توماس سبرات ، واضع كتاب « تاريخ الجمعية الملكية » ، فقد كان من أكبر أنصار العلم التجريبي والفلسفة العقلية في القرن السابع عشر ، لذلك كتب يقول عن ذلك المنهج الجديد أنه « سوف يشفي عقولنا من الورم الرومانسي ، بأن يقرب منها كل شيء في حجمه الطبيعي حتى تألفه » . وفي مجال آخر يقول إن من المضار التي ينسبها الناس للعلم أنه يجعل الناس « رومانسين » ، من شأنهم أن يتصوروا الأشياء أكمل مما هي في الواقع ويبالغون في فهم صفاتها » . وهذا القول الأخير يجعل الرومانسية كلمة مرافقة للمثالية .

(٥) في القرن الثامن عشر شاع استعمال كلمة رومانسي في وصف العماثر . فأديسون يقول في « ملاحظات عن بعض بقاع أوروبا » سنة ١٧٠٥ « وهنا أرونا على البعد تلك القلوات التي ذاع صيتها في الآفاق لما كان فيها من توبة مريم المجدلية التي يزعمون أنها بعد وصولها إلى مرسيليا في صحبة ليعاذر ويوسف قضت ما بقي من أيامها بين تلك الجبال والركام في

نجيب متصل إنه لمنظر وومانسى ، ولعل هذه الصفة فيه هي التي دفعت الناس إلى اختراع مثل هذه الأساطير الخرافية « . أما الشاعر توماس جراى فقد كتب في ١٧٣٩ يصف دير جراند شارتريز بفرنسا بأنه « من أعجب المناظر التي شاهدها في حياته ومن أشدها رومانسية ورهبة » .

(٦) كتب الايرل أوف شافتسبرى في كتابه « الخصائص » سنة ١٧١١ يستعمل كلمة الرومانسى بمعنى المنتسب للمصور الوسطى ، ووصف شعراء عصر إليزابيث أو شعراء حركة الرينسانس أو شعراء القرن السادس عشر في إنجلترا ، سمهم ماشئت من هذه الأسماء ، من أمثال مارلو وشكسبير وتشايمان وفلتشر ، « أنهم كانوا أسبق الأور بين إلى النزول في شعرهم عن القافية ، تلك الضرورة المزعجة النائية ، منذ الطراز القوطى في الشعر » . بهذا وصلنا في القرن الثامن عشر إلى فهم كلمة رومانسى على أنها مرادفة لكلمة قوطى . وليس هذا من عمل شافتسبرى وحده وإنما شاركه فيه عامة الكتاب في ذلك القرن ، كما نجد مثلاً في كتاب الأسقف رتشارد هيرد « رسائل في موضوع الفروسية والرومانسية » ، أنه يصف ملحمة « الملكة الحورية » التي نظمها الشاعر الإليزابيثى العظيم إدموند سبنسر بأنها « رومانسية وليست كلاسية » . قارن بهذا كذلك قول توماس وارتون في كتابه « تاريخ الشعر الإنجليزى » الذى يصف داتى بأنه « هذا المزيج الرائع من الخيال الكلاسى والخيال الرومانسى » .

كان أول مظاهر الانحراف عن الذوق الأوغسطى الأرستقراطى الذى لا يحس الجمال إلا إذا كان منظماً واضحاً بسيطاً ، هادئاً مصقولاً معقولاً دقيقاً مركزاً لا خطأ فيه ولا إهمال ، كان أول مظاهر الانحراف عن الذوق الأوغسطى الأرستقراطى هو انتشار الحنين إلى الجمال الغريب . وكان الشعراء الأوغسطيون أنفسهم من أسبق الناس إلى الإحساس بهذا الحنين ، رغم قبولهم لأصول الأدب الشكلى الجامد واعترافهم بمواضع الحياة الارستقراطية . لكن الحنين إلى الجمال الغريب لم يكن عاماً ولا معترفاً به من المجتمع ، وإنما كان مجرد نزوة يحس بها الناس كلما أثقلتهم تكاليف الحياة الأرستقراطية التي لا تعرف المرونة ونظامها الذى لا يفتر القوضى سواء في الأخلاق أو في السلوك أو في الحديث أو في الفن ، الخ . ولعل

أحسن ما يعبر عن هذا الحنين الخفيف إلى الجمال الغريب هو قول بوالو، إمام المدرسة الأوغسطية في فرنسا، في قصيدته المشهورة « فن الشعر »؛ « قليل من الفوضى يصلح الفن ». ظهر هذا الحنين الخفيف في انتشار العائز القوطية والغابات الصناعية قبل أن يظهر في الفن عامة وفي الأدب خاصة، وكانت هذه بذور الرومانسية في إنجلترا. ونمت هذه البذور بنمو القرن. فبعد أن كان المثل الأعلى في فن البساتين حدائق التريانون بقصر فرساي خارج باريس، أصبحت غابة وندسور خارج لندن هي المثل الأعلى. والأولى تمثل جمال الصناعة، جمال التناسق، كل شيء فيها مخطط بقدر وكل شيء فيها يتبع التصميم العام؛ والثانية تمثل جمال الطبيعة البكر، الطبيعة الوحشية التي لم تعبت بها يد إنسان. كذلك كثرت العائز القوطية من قصور وكنائس، لأن الطراز القوطي طراز قائم على الإسراف الشديد، وهو طراز كثير التعقيد، كثير الزينة، كثير المبالغة والتهويل، قليل التناسق، حزين، أحزانه من أحزان المسيح، مظلم، كئيب، غريب الجمال، خرافي الإبراج، خرافي التصميم. ولا عجب فهو فن مسيحي بكل معنى الكلمة، نشأ في العصور الوسطى حين علمت الكنيسة الرومانية الغزاة القوط، براهبة الشمال، مبادئ المسيحية. فالرجعة إليه في القرن الثامن عشر هي في الواقع رجعة إلى العصور المظلمة والثقافة القوطية، وهي عند النقاد رجعة رومانسية لأنها رجعة إلى زمن اللنجوا روماتسكا. من هنا أصبحت الرومانسية مرادفة لكلمة القوطية. وشاقتسبرى يستعملها بالمعنى التاريخي لا سواه، لأن شاقتسبرى لم يكن يحب القوط ولا العصور الوسطى ولا المسيحية ولا الرومانسية. كان شعر العصور الوسطى المنظوم باللهجات اللاتينية المنحطة شعراً موزوناً مقفى تحت تأثير القوطية لأن القوط قوم متبررون تؤثر القافية فيهم كما يؤثر دق الطبول في أكلة لحم البشر، ففخر شكسبير ومعاصريه (باستثناء سينسر) عند شاقتسبرى هو أنهم كانوا أسبق من سواهم من الأوروبيين إلى نبذ القافية البربرية والعودة إلى نظام الشعر المرسل، الشعر الموزون غير المقفى، الذي اتبعه اليونان المتحضرون والرومان المتحضرون قبل أن تفسد لغتهم اللاتينية ويبررها البرابرة. هذا كلام شاقتسبرى. أما عبارة توماس وارتون وعبارة الأسقف هيرد ففيهما نجد أن الكلمة مستعملة بنفس هذا المعنى التاريخي، ولكن في غير امتعاض.

الرومانسي عند أهل القرن الثامن عشر هو كل ما انتسب إلى أوروبا المسيحية في

القرون الوسطى ، والكلاسي هو كل ما انتسب إلى أوروبا الوثنية أيام حضارة اليونان والرومان . وهذا الفهم هو ما دفع بعض النقاد المحدثين إلى الكلام عن الحركة الرومانسية في القرن التاسع عشر على أنها حركة مسيحية بل حركة كاثوليكية على وجه التعيين .

(٧) يؤيد هذا ما كتبه الشاعر الألماني العظيم هاينريخ هايني في كتابه « المدرسة الرومانسية » سنة ١٨٣٦ . قال : « فإذا كانت المدرسة الرومانسية في ألمانيا ؟ لم تكن إلا إحياء ما كان في العصور الوسطى من شاعرية كما ظهرت تلك الشاعرية في قريض تلك العصور وفي لوحاتها وفي تماثيلها ، وكما ظهرت في فنها وحياتها » . كذلك تحدث في المجال نفسه عن شعر العصور الوسطى فقال : « مهما يكن من شيء فإن هذا الشعر خرج من المسيحية : لقد كان الزهرة التي نبتت من دم المسيح » . « فلقد كانت مريم العذراء سيدة الكنتوار التي جذبت بابتسامتها الساحرة برابرة الشمال » . بهذا نرى أن هايني يجد أن أهم خصائص الأدب الرومانسي في نهاية القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر أنه استمدوحيه من الأدب الأوروبي في العصور الوسطى ، ذلك الأدب الذي نعته هايني بأنه كان أدباً مسيحياً . هذا التفسير للرومانسية طغى على فهم عدد جهم من المؤرخين والنقاد حتى لقد أصبحت الحركة الرومانسية في عامة الكتب تعرف بالإحياء الرومانسي ، أي الرجعة إلى العصور الوسطى . وهذا الفهم يعود بنا إلى المعنى الاشتقائي للكلمة إلى حد ما .

(٨) الرومانسية في روسو تقوم على مباشرة الإحساس الفردي ، على مباشرة الاختبار الفردي . لماذا ؟ لأن المجتمع وكل ما فيه من عرف وتقاليد ومقاييس وقيم ونظم عند روسو فاسد وهو فاسد لأنه لا ينسجم مع الطبيعة . المجتمع فاسد لأنه سجن كبير يحد من حرية النفس الإنسانية كما هي موجودة في الأفراد . والفرد لن يكتمل نموه إلا إذا كسر جدران هذا السجن وحرر نفسه من أسر الجماعة وعاد إلى الطبيعة ، أمه الكبرى ذات الصدر الحنون ، حيث لا قيود ولا سدود . والطبيعة خيرة لأنها حرة والمجتمع شرير لأنه يقوم على الرق . فلا سبيل إلى انطلاق ما في الفرد من قوة تلقائية عظيمة إلا برجعته إلى الطبيعة . والرجعة إلى الطبيعة عمل أخلاقي وواجب إنساني لأن الإنسان خير بطبيعته . ورجل الغاب « همجي نبيل » وعصور البربرية الأولى هي العصر الذهبي في تاريخ الإنسانية ، ولا سبيل إلى استعادة العصر الذهبي إلا بنبذ الحياة الاجتماعية أو على الأقل تحطيم الأغلال الفكرية

والمبادية التي تفرضها على الفرد الجماعة.. الحرية الفردية هي أسى ما في الوجود . هذه هي نظرية الرجوع إلى الطبيعة وهذه هي نظرية المهجى النبيل وهما خلاصة ما تركه روسو لنا من فلسفة .

« لقد علمهم روسو أن الإنسان خير بطبعه وأن القوانين والعادات الفاسدة وحدها هي السرف في عبوديته ، فإذا أزيلت هذه القوانين والعادات الفاسدة ظهرت إمكانيات الإنسان ، وهي لا تحد بحدود ... هذا هو جوهر الرومانسية من أى نوع كانت : أن الإنسان ، الفرد بالذات ، مخزن لا ينضب من الممكنات » . هكذا شرح ت . إ . هيوم الرومانسية كما فهمها في كتابه « خواطر » .

(٩) نجد في « محادثات جيتى وإكرمان » أن جيتى كان ينسب لنفسه شرف إدخال اصطلاح « الرومانسية » في ألمانيا للمرة الأولى . فكيف فهم جيتى الرومانسية ؟ في المحادثة التي تحمل ٢١ مارس سنة ١٨٣٠ تاريخاً لها ، قال جيتى يصف عملاً من أعماله يدعى ليلة القالپورجيس : « لقد حاولت على أية حال أن أجعل عملي عملاً واضحاً تمام الوضوح متأثراً في ذلك بأسلوب القدماء (يقصد اليونان والرومان . ل . ع .) ولم أترك فيه شيئاً غامضاً أو شيئاً يوحى باللبس مما قد يناسب الذوق الرومانسى في الأسلوب . إن فكرة التمييز بين الشعر الكلاسى والشعر الرومانسى التي تملأ أرجاء العالم كله اليوم وتخلق الكثير من أسباب الخلاف والانقسام جاءت من شيلرومنى . فلقد بسطت نظرية المعالجة الموضوعية في الشعر ولم أحاول أن أخرج عليها ، ولكن شيلر الذى ينتج إنتاجاً ذاتياً يعتقد أن طريقته هي الأصوب ... ثم أخذ الأخوان شليجل الفكرة عننا ومنها انتشرت في كل مكان ، فكل الناس يتحدثون الآن عن الكلاسية والرومانسية ، وهما مذهبان لم يكن أحد يفكر فيهما منذ خمسين سنة » .

الرومانسية إذا هي الذاتية ، والكلاسية إذا هي الموضوعية ، عند جيتى . فما معنى هذا؟ الذاتية باختصار هي الاختبار الفردى والموضوعية هي الاختبار الذى يشترك فيه سائر الناس . فالأدب يكون ذاتياً إذا كانت مادته مادة مستقاة من فكرة الكاتب الشخصية عن الحياة ، فإذا تكلم عن الحب لم يتكلم عن الحب الذى يحسه سائر الناس ، لم يتكلم عن تلك العاطفة العامة التي يعرفها القلب الإنسانى العادى ، بل تكلم عن الحب كما يفهمه الكاتب نفسه ،

والكاتب نفسه لا يحب كسائر الناس ، فهو إما يحب على طريقه أفلاطون كحب بول لقرجيني عند برناردان دى سان پير أو يحب حباً عنيفاً مدمراً يدفعه إلى الاتجار كحب فرتر لمرجريت عند جيتى أو يحب امرأة لم يرها إطلاقاً وإنما أعجبه رسائلها كما فعل شلى فى نشيده « إلى الجمال العقلى » ، أو يحب حباً شيطانياً أسود ينسج الحب والمحبوب ويدفع صاحبه إلى تهشم كل عزيز لديه كحب هيثكليف لكاترين عند إمبلى بروتى أو يحب للأجساد ملتصق فى سعيها شفاء النفس على أسلوب بودلير أو يحب طفلة فى الرابعة كما فعل نوقاليس أو صبيبة فى الرابعة عشرة وهو شيخ فى الثمانين كما فعل جيتى . لكن الناس لا يحبون على طريقه أفلاطون ولا ينتحرون إذا فشلوا فى الحب ولا يقيمون بامرأة لا يعرفونها ، الخ . فهذا النوع من الحب إحساس فردى بحت . فإن وجدته فى أدب كان ذلك الأدب أدباً ذاتياً بتعبير جيتى . وما يقال فى الحب يقال فى سائر الاختبارات والعواطف والأفكار التى ينقلها الأدباء إلى الناس . بل إن الذاتية فى الأدب قد تتناول التعبير الأدبى كذلك . فالأدب الذاتى من الناحية الشكلية أدب يكتبه صاحبه « ليعبر » عن نفسه ولا يكتبه « ليصور » الحياة . وإذا كان رائد الأديب مجرد التعبير عن نفسه فهو فى حل من أن ينقل اختباره إلى قارئه أو لا ينقله ، لأن مراده هو التعبير أولاً لا التصوير . وما اللغة إلا أداة اصطلاحية عرجاء قد تنفى بغرضه وقد لا تنفى . فإن وفى بغرضه كان بها وإن لم تف فالذنب ذنب اللغة وليس ذنب الأديب . وإن عجز القارئ عن فهم الكاتب فالذنب ذنب القارئ لا ذنب الكاتب . فالكاتب الذاتى لا يعد نفسه مسئولاً أمام القارئ ، وهو لا يكتب ليسلى الناس أو ينفهم بشرة اختباره بل يكتب ليسلى نفسه ويعطى اختباره شكلاً وخلقة أياً كان هذا الشكل أو هذه الخلقه . والفنان لا يجب أن يعطى اختباره شكلاً وخلقة وإنما يكتب يرغمه ويخلق لأن الخلق ضرورة من ضرورات الوجود ، لأن صدره يضيق باختباره ، لأن اختباره يعصف بصدره ، ولا سبيل إلى الخلاص منه إلا بإخراجه من صدره وإراقته على الورق إن كان أديباً أو على اللوحة إن كان رساماً أو فى الحجر إن كان مثلاً أو فى التنظيم إن كان سياسياً إلى آخر ما هنالك . هذا هو معنى الخلق عند أصحاب الذاتية : قوة مذخورة عظمى إما أن تخرج من النفس ويكون لها وجود مستقل أو تدمر صاحبها تدميراً . والأديب الذاتى يجعل من نفسه مقياس كل شيء ، مقياس الوجود بأكمله ، وهو فى حدود فنه يكتب ما يشاء على النحو الذى يشاء ، فلا يلزم

نفسه بقبول ثمرة الاختبار الإنساني أو ما نسميه الميراث العظيم ، ولا يتقيد بالقيم التي تواضع الناس عليها ولا يخضع ذوقه لأصول التعبير التي اتفق الناس عليها .
هذه هي الذاتية ، والموضوعية نقيضها تماماً .

فالذاتية هي التجريد الفلسفي للفردية . والرومانسية عند جيتي تتساوى مع الذاتية . وهي فكرة قريبة من الفكرة التي بشر بها روسو ، إلا أن جيتي قد ردها إلى وضعها الفلسفي العالي في حين أن روسو قد كشف لنا معناها الإنساني والاجتماعي .

(١٠) يستخرج من تعريف جيتي أن الغموض ملازم للرومانسية .

(١١) فهم ستندال التعارض بين الكلاسيكية والرومانسية على أنه التعارض بين القيد والحرية ، بين اتباع القواعد الأدبية التي ورثناها عن القدماء وبين التجديد . كل هذا مشروح في كتابه «راسين وشكسبير» . وعند ستندال أن النموذج الأكبر للأدب الكلاسيكي هو راسين الفرنسي والنموذج الأكبر للأدب الرومانسي هو شكسبير الإنجليزي . قبل راسين «أصول» الأدب المسرحي كما وضعها أرسطو وكما باشرها اليونان ورفض شكسبير تلك «الأصول» . أما راسين فقد قبل جميع هذه القيوم بلا استثناء ، وأما شكسبير فقد كسرهما جميعاً بلا استثناء . بهذا يكون راسين شاعراً كلاسيكياً ويكون شكسبير شاعراً رومانسياً عند ستندال . بهذا تكون الرومانسية مرادفة للحرية الفنية . والحرية الفنية عند ستندال أفضل من التقليد الفني لأن شكسبير عنده أفضل من راسين . فإن قرأت مقدمة فكتور هيجو لمسرحيته «كرومويل» وجدت فيها كلاماً شديداً الشبه بكلام ستندال ، وجدت دفاعاً عن الرومانسية شديداً ، وفهمت أن الرومانسية والحرية الفنية شيء واحد .

(١٢) تقرأ كتاب لويس برتران «نهاية المذهب الكلاسيكي والعودة إلى الآداب القديمة» فتجد فيه وصفاً للحركة الرومانسية في فرنسا أنها ، بنص تعبيره ، «رينيسانس للرينيسانس» ، أي بعث لحركة البعث أو إحياء لعصر النهضة الأوروبية ومعنى هذا أن شعراء العصر الرومانسي في فرنسا استمدوا نماذجهم الفنية وفهمهم للحياة من شعراء عصر الرينيسانس ، وخاصة من رونسار ودي بلييه . وفي إنجلترا نجد ظاهرة تشبه ذلك . فآثر تشابمان وملتون في شعر كيتس معروف لجميع الناس . أما شكسبير فقد مات قرنين كاملين حتى اكتشفه الأخوان فردريك شليجل ووليم شليجل في ألمانيا ، فتحرك فضول الإنجليز وعرفوا أن في

تراثهم كنزاً جهلاً . ورجع شلي ويرون إلى وثنية اليونان ، آونة رأساً وآونة عن طريق شعراء الرينسانس . أما من ناحية القوالب الفنية فقد شاع استعمال الشعر المرسل الذي ابتكره الإليزا ! بيثيون ونبذه الأوغسطيون .

(١٣) من مفهوم الرومانسية عبادة الطبيعة . فقد كان لكتابات روسو أثر بالغ في تكوين شعراء الطبيعة من أبناء المدرسة الرومانسية في كل دولة من دول أوروبا . ولم يكن الرجوع إلى الطبيعة الذي دعا روسو إليه رجوعاً إلى الطبيعة في السلوك أو في الأخلاق أو في فهم الحياة فحسب بل كان أشبه شيء بدين جديد أو حركة صوفية اشترك فيها عامة رجال الفكر الأوروبي في عصر الثورة الفرنسية وكان كهنتها وردزويرث في إنجلترا وجيتي في ألمانيا . وشاعت في أوروبا نظرية الحلول التي تطورت عن نظرية سبينوزا في وحدة الوجود ، ومؤداها أن الله ليس له وجود مستقل عن الكون وإنما هو « مجموع الوعي الموزع في أرجاء الكون » بعبارة سبينوزا نفسه . أي أن الله والكون شيء واحد بالإجمال ، أو ما يشبه هذا . وكانت صيحة الحرب في مبدأ الحركة الرومانسية أن « عودوا إلى الطبيعة » فأصبحت حين بلغت الحركة عنفوانها في أوائل القرن التاسع عشر أن « اتحدوا مع الطبيعة » . أما جيتي فقد دعا الناس إلى أن « يعيشوا داخل الكل » في كل عمل يعملونه وفي كل فكرة تسكن خواطرهم ، وكان مراده طبعاً أن يتصل الإنسان الجزئي بالوجود الكلي ويندمج فيه ويستهديه التوفيق في كل ما يتعلق به . أما وردزويرث فقد تاه بين بحيرات اسكتلندا وجبالها ليقراً معاني الألوهة في الزهرة وفي الصخرة وفي الشجرة وفي مياه الغدير ، وقال للناس إن الطبيعة تشفى الإنسانية من أوجاعها ، وعرف مذهبه باسم « الپاشية » . وتاه يرون وشلي بين بحيرات إيطاليا وهناك اتصالاً بسر الوجود . ولم يكن اتصال الشعراء بالطبيعة في الحركة الرومانسية اتصالاً فنياً فحسب ، يستمدون من جمالها الوحي ، بل كان رياضة روحية عنيفة ، وتجاوز شعرهم أحياناً حدود الغزل الصوفي ذاته ، فكان تعبيراً كاملاً عما يراه الوجود في ساعة الوجد . لذا قرأ بعض النقاد في عبادة الطبيعة طابع الوثنية وقرأ آخرون منهم فيها طابع الدين الجديد .

(١٤) من المعاني الملازمة للحركة الرومانسية الثورية في الأدب كما رأيت ، ولكن من المعاني الملازمة لها كذلك الثورية في السياسة . فقد كان يرون وشلي والكثرة المطلقة من الرومانسيين جمهوريين في عقيدتهم السياسية ، ومن لم يكن منهم جمهورياً كان عدواً

للطغيان في أي شكل من أشكاله . وهذا المعنى مستخرج من الروسية .
 (١٥) الحركة الرومانسية معروفة باسم حركة العاصفة والاندفاع (في الأصل الألماني شتورم أوننت درانج) لما تميزت به من العنف في الإحساس والعنف في التعبير . فوجد الشاعر مكانه بين الأبطال الذين يقودون الإنسانية إلى مصيرها العظيم ، كما أعلن كرايل في كتابه « الأبطال وعبادة البطولة » . وظهر الشاعر في ثوب النبي الذي ألهم الحكمة والرشاد فهو يترجم عن قلب الجماعة وعقلها في كل شيء ، كما قال شلي في « الدفاع عن الشعر » . وأعلن الرومانسيون أن العبقرية أو الأرستقراطية الذهنية كما كانوا يسمونها أحيانا هي أعلى مافي الوجود ، وأن الفنان العبقرى هو سيد العبقرين طراً .

كل هذا حدث بعد أن كان الفنان في القرن الثامن عشر محسوبا على الأشراف يمشى في ركابهم ويمدح أصلابهم ويهجو أعداءهم ويحمل مجالسهم الموثقة فيصلونه بالمال . وأثيرت من جديد مشكلة الصناعة والإلهام في الأدب ، فكان الشاعر إدوارد يونج في طليعة المنادين بنظرية الإلهام في مقاله « خواطر في الابتكار الأدبي » الذي ظهر في منتصف القرن الثامن عشر . وإدوارد يونج هذا لم يكن رومانسيا حرا ولا أوغسطيا حرا ، وإنما وقف بين عالمين ، قدم في بيت راعيه الدوق هوارتون وقدم في المدرسة الجديدة التي تتشوف إلى حكومة العباقرة . وليس هذا بغريب ، فقد كان سيده الدوق رجلا غريب الأطوار حقا إذا صدقت رواية سينس عنه في كتابه « النوادر » ، ينفحه يوما بيضعة آلاف من الجنيهات جزاء له على قصيدته « العاطفة الكبرى » ، ويأمره يوما بأن يتسلق بابا ليصلح خطأ في أعلى الحائط ، ثم يفتح الباب فجأة ويترك شاعره معلقاً ليتفكه بمنظره .

وكان لا بد للحركة الرومانسية من مسيح مصلوب ، وكان هذا المسيح المصلوب هو تشارتون . وتشارتون هذا كان فتى موهوبا من أبناء بريستول زئيف مجموعة من الأشعار تعرف « بقصائد رولى » وزعم أنها من عمل شاعر مجهول في القرن الرابع عشر ، ولكن التزييف لم يكن دقيقاً لجهل الفتى بأصول النحو الإنجليزي في زمن تشوسر ، فكشف الدكتور جونسون أمره ، ولما نزع إلى لندن ليحترف الأدب تضور في شوارعها جوعاً فأقدم على الانتحار وهو بعد في الثامنة عشرة . وقد جعل ألفريد دي فينى منه بطل مسرحية تحمل اسمه فكان لتلك المسرحية أثر بالغ في الشباب الفرنسي في القرن التاسع عشر فخال كل شاب

أنه تشارتون الشهيد . واقترنت العبقرية في أذهان الناس بالمرض وبالموت الباكر قياساً على ما حدث لكثير من الرومانسيين . وسادت بين رجال الفن الهرنانية ، نسبة إلى مسرحية « هرناني » لفكتور هيجو ، وهي روح التحدى للقضاء والإيمان العميق بأن العبقرى عملاق شامخ تذوب السلاسل في يديه وتهاوى جدران السجون أمام نفسه الجبار . وتبدلت أذواق الناس في الأدب فانصرفوا عن طلب الجمال . والأناقة إلى طلب السمو أو ما يسمونه بالسمو . وتجد مبادئ هذا الذوق الجديد في بحث إدموند بيرك في « منشأ فهمنا للفن السامى والفن الجميل » . فكان من ذلك أن ظهرت في الفكر الأوروبى فلسفة فنية جديدة تدعى فلسفة القبح ، دافع فكتور هيجو عنها في مقدمة مسرحيته « كرومويل » ، وصار القبح للمرة الأولى في تاريخ الإنسانية موضوعاً للخلق الفنى وتكالب على القبح الشعراء يستمدون منه المتعة ويلتمسون فيه المغزى العالى كما يتضح من « أحذب نوتردام » لهيجو ومن « أزهار الشر » لبودلير .

كذلك عرف عن الرومانسيين حبههم للمغامرة وكفهمهم بالأسفار وضيقتهم بالحياة التى تجرى على وتيرة واحدة . لذلك كان أول واجب على الرومانسى الإنجليزى أن يهجر إلى القارة الأوروبية وأول واجب على الرومانسى القارى أن يهجر إلى إنجلترا وبدا هذا الشره فى الاختبار فى تهالك عامة الرومانسيين على اللذات الغريبة ، فأدمن كولريدج ودى كوينسى على الأفيون وبودلير على الخشيش . أما كيتس فقد بلغ من كلفه بالحياة الحسية العنيفة أنه كان يضع الفلفل على لسانه حين يشرب نبيذ الكلاريت البارد كما يزداد إحساسه ببرودة النبيذ . وكان فى كل مناسبة يعلن كراهيته للتفكير وإيمانه بفضائل الحس . كذلك ظهر كلف الرومانسيين بالإحساسات العنيفة فى شيوع الموضوعات المرعبة فى أدبهم ، وفى كثرة تعرضهم للموضوعات التى تخدش العرف المقبول ، وفى ميلهم إلى التهويل فى الوصف ، وفى تعلقهم بالألغاز والأسرار واختلاق المواقف العصبية إن فى مسرحياتهم وإن فى قصصهم وإن فى قصائدهم فليس غريباً إذا أن تظهر القصة البوليسية للمرة الأولى فى العصر الرومانسى على يد إدجار پو .

(١٦) من مظاهر الحركة الرومانسية داء يسميه الفرنسيون « مرض القرن » ويسميه الألمان « فلتشمترز » أى الضيق بالحياة ويسميه الإنجليز « الملانكوليا » أى السوداء . هذا الداء هو التشاؤم . وقد كان التشاؤم فى بعض الرومانسيين تشاؤماً صادقاً وكان التشاؤم فى

بعضهم الآخر أثراً من آثار ييرون . وفي الحركة الرومانسية ظهر المذهب القائل بأنك لن تجد اللذة في الحياة صافية لأنها دائماً مشوبة بالألم ، بل إن الألم طريق اللذة ، بل إن الألم لذة . كتب كزلايل : « سألت نفسي : فيم برمك بالوجود ، وفيم هياجك ، وفيم حزنك ، وفيم تمزيقك لفتوادك منذ أن كنت صبياً ؟ أجب في كلمة واحدة ولا تطل : أليس ذلك لأنك غير سعيد ؟ أليس ذلك لأنك أيها السيد لا تجد الاحترام الكافي ولا تجد الغذاء الكافي ولا تجد فراشاً ناعماً ولا تجد قلباً حدوباً ؟ ما أحقك أيتها الروح ! أى نص في قانون الوجود قال بأن السعادة حق من حقوقك ؟ منذ فترة قصيرة لم يكن لك حق الوجود ذاته . وماذا يمنع أن يكون القدر قد كتب لك في السجل القديم أنك ولدت لتشتق لا لتسعد ! وهل أنت إلا طير جارح يطير في أرجاء الكون باحثاً عن طعام ، فتنعق في ألم لأنك لا تجد من الرم ما يشبع نهمك ؟ اطو صحائف ييرون ؛ وافتح صحائف جيتي . »

(١٧) كتب شاتوبريان في « المذكرات » يصف الأرستقراطية الإنجليزية كما رآها أثناء سفارته في لندن سنة ١٨٢٢ ثم كما صارت في ١٨٤٠ . قال :

« في ١٨٢٢ كان على الوجيه أن يبدو لأول وهلة رجلاً بائساً عليلاً : وكان عليه أن يهمل في بعض مظهره ، فيترك أظافره دون قص ، أو يخلق قسماً من ذقنه ويترك القسم الآخر ، كأنما شعره قد نما فجأة وبسرعة بسبب كثرة نسيانه وشروده تحت ضغط اليأس ، تلعب الريح بشعره ، ويجتمع في محياه العمق والسمو والشروود والرهبنة : وكان عليه أن يلوي شفعية احتقاراً للجنس البشري ، ويبدو متعب القلب منهكا على طريقة ييرون ، تكاثرت عليه هموم الحياة والغازها .

« أما اليوم فقد تبدت الحال ، فالوجيه لا بد أن يكون له مظهر الرجل الظافر المرح الذي لا يخلو من الوقاحة . ولا بد له أن يعنى بزينته ، وأن يكون ذا شارب أو لحية مقنونة في شكل مستدير كأنها الدنتلا حول جيد الملكة إليزابث أو كأنها قرص الشمس المنير . وهو يظهر استقلال شخصيته واعتزازه بهذا الاستقلال بأن يحتفظ بقبعته على رأسه وهو متمد على الأريكة راقع رجليه واضع حذاءه في وجوه السيدات المعجبات الجالسات قبالة . وحين يخرج را كهلجواده تراه ممسكاً بعضاً كأنه ممسك بقنديل من قناديل الكنيسة ، جالساً على صهوة الجواد في غير اكتراث كأنما الصدفة وحدها هي التي وضعت عليها . وهو دائماً كامل الصحة ، وهو دائماً في حالة انتعاش فياض كأنه قد مرّ في يومه بخمس أو ست اختبارات

سارة . أما المتطرفون في الواجهة ، أعني المغالون في المصرية فيدخنون البيبة » .
وعلى الجملة فقد كانت الحياة من أولها إلى آخرها أشبه « بالپوز » الدائم يتكلفه الوجهاء
والفنانون معا . أما يوم الوجيه فقد رآه شاتوبريان يوما مقلقا للراحة حقا . كنت ترى الوجيه في
لندن خارجا على جواده في السادسة صباحا في طريقه إلى حفلة فطور في الريف ، ثم يعود مع
الظهر ليتغدى في العاصمة ، ثم يستبدل ثيابه ليخرج في نزهته المصرية في هايد پارك أو بوند
ستريت ، ثم يستبدلها ثانية للعشاء في السابعة والنصف ، ثم يستبدلها ثالثة لشهود الأوبرا ،
ثم يستبدلها مرة رابعة عند منتصف الليل لحضور حفلة ساهرة . وحين زار الپرنس پكر
موسكا ولندن بين ١٨٢٦ و ١٨٢٨ ، زار بيتاريفيا في بلدة نيوماركت فشاهد في حجرة
الاستقبال شابا منصرفا عن جميع الحاضرين ، « وقد دفن نفسه في فوتيل كبير واضعاً حذاءه
الأيمن الأنيق على ركبته اليسرى وقد بدا عليه في وضعه هذا أنه منهك في قراءة كتاب
مدام دي ستايل عن ألمانيا إلى حد ألهاه تماماً عن جميع الحاضرين » . وحين بدأ العشاء
أنشأ هذا الوجيه يتحدث عن جيتي وكتابه « فُست » أي « فاوست » . كذلك ذكر
الپرنس پكر موسكاو أنه سمع بوجيه انجليزى كان يمشى بصحبة إحدى السيدات فأبصرا
رجلا يصارع الأمواج ويوشك أن يفرق ، فلما طلبت السيدة إلى صاحبها الوجيه أن ينتشل
الفريق رفع الوجيه اللورنييت (وهي عوينات لها مقبض تمسك منه وليس لها إطار فتلبس)
إلى عينيه وتأمل الفريق مليا ثم أجاب : « هذا مستحيل يا سيدتى ، فأنا لم أقدم قط إلى
هذا السيد » .

هذه هي الروح البيرونية التي انتشرت في القارة الأوربية كلها لا في باريس وحدها ؛
ولقد كنت تجد أشعار يرون وقصص وولتر سكوت في كل مكان ؛ وكان لنبلأ بطرسبرج
ناد إنجليزى ؛ وكان نبلاء المجر يشترون جياهم من إنجلترا . بالجملة جن أهل القارة بالعادات
الانجليزية والألعاب الإنجليزية والسياسة الإنجليزية والأدب الإنجليزي ، وأخذوا عن
الإنجليز كل شيء إلا الطهى !

(١٨) من الأوصاف التي وصفت بها الرومانسية ، وخاصة في العصر الحديث بعد
تقدم علم النفس ، أنها إطلاق سراح اللاوعي : وأصحاب هذا الفهم يستندون إلى الدفاع الحار
الذي قام به كتاب الحركة الرومانسية عن نظرية الإلهام في الأدب ، والنقد الشديد الذي

وجوه لنظرية الصناعة . ألم يلهم كولريديج قصيدة « كوبلاخان » بنصها وهو مستغرق في سبات عميق تحت تأثير الأفيون ؟ ألم يلجأ الكثيرون من أبناء المدرسة الرومانسية إلى تعاطي المخدرات ليوقظوا العقل الباطن ويعيشوا في وادي الأحلام ؟

(١٩) تقرأ كتاب البروفسور لاسيلز أبركرومبي عن « الرومانسية » فتجد فيه تحليلاً جديداً لمعنى الرومانسية . الرومانسية عند أبركرومبي هي أسلوب في الأدب والحياة يقوم على ضعف النظر الطبيعي أو ضعف النظر المكتسب بالمرانة . ترى امرأة على البعد فتحسبها جميلة فإذا ما دنت منك تبين لك أنها ليست كذلك . الماضي جميل والمستقبل جميل لأنهما بعيدان عنك ، أما الحاضر فبشع لأنك تحيا فيه . الطبيعة . العاثر . البلاد . الناس . كل هذه تفقد كثيراً من رونقها إذا امتحنتها عن قرب . فإن كنت من أهل هذا الإحساس فأنت رومانسي وأدبك ومانسي كذلك وفي هذه الحالة لا يكون هناك تعارض بين الرومانسية والكلاسية ؛ إنما التعارض الحقيقي قائم بين الرومانسية والريالية ، أي بين الخيالية والواقعية فالواقعية هي أن تتقيد بالواقع وتشعر بجمال الواقع وتفهم مغزى الواقع . فما الكلاسية إذا ؟ الكلاسية عند أبركرومبي هو وجود الرومانسية والواقعية جنباً إلى جنب في كاتب واحد ، أو على الأصح اندماجهما تماماً . ووجود هذا الاندماج شرط في أدباء الدرجة الأولى ، وهو سر عظمة هوميروس وثرجيل ودانتى وشكسبير وملتون وجيتي . أما أدباء الخيال وحده أو الواقع وحده فهم صفار العباقرة .

(٢٠) قالت : إ . هيوم في كتابه « خواطر » ، « أنا لا أرفض الرومانسية فقط بل أرفض أعظم الرومانسين . وأكثر من هذا ، أنا أعارض على الطبع الاستقبالي السالب » . وعنده أن « الإنسان حيوان ثابت محدود إلى درجة عجيبة . فبال تقليد والتنظيم وحدها نستطيع أن نحصل من الإنسان على شيء ذي قيمة » .

(٢١) أما الشاعر المعاصر العظيم ت . س . إليوت ، الأمريكي الذي تجنس بالجنسية الإنجليزية ، البروتستانتي الذي اعتنق الكاثوليكية ، المواطن في جمهورية الولايات المتحدة الذي أصبح ملكياً ، فلا غرابة أن يصف نفسه في « لونسوت اندروز » بأنه « كلاسي في الأدب ، ملكي في السياسة ، إنجليزي كاثوليكي في الدين » . لكنه يحس بالأرض تميد تحت قدميه والقيم تذوب في يديه والفوضى الفكرية تملأ القرن العشرين فيقول مستدركا « أنا واثق كل الثقة أن الاصطلاح الأول (أي الكلاسية ل . ع .) غامض كل الغموض

وما أيسر أن يتحول إلى لفظ مجوج . كذلك ليس ينبغي على أن الاصطلاح الثاني (أى الملكية ل . ع .) لا تعريف له في الوقت الحالى وما أيسر أن يتحول إلى شيء أشد بشاعة من لفظ مجوج ، أعنى ما أيسر أن يتحول إلى المحافظة المعتدلة . أما الاصطلاح الثالث (أى الكاثوليكية الانجليزية ل . ع .) فتعريفه ليس من شأنى . ورغم أن إيوت عدل صياغته لهذه الفكرة إلا أنه لم يتنازل عن شيء من احتقاره للرومانسية . فالفرق عنده بين الكلاسية والرومانسية كما أوضح في مقاله عن « وظيفة النقد » سنة ١٩٣٢ هو الفرق « بين ما هو كامل وما هو ناقص ، بين ما هو ناضج وما هو فج ، بين ما هو منظم وبين ما هو مبنى على الفوضى » .

٣

وجدنا إلى الآن من يقول إن الحركة الرومانسية كانت حركة مسيحية كاثوليكية ، ويستشهد بأعمال شاتوبريان ولا منيه ، أو يستشهد بتحول عدد كبير من « صغار » الرومانسين من البروتستانتية إلى الكاثوليكية ، نذكر منهم هالر في فرنسا وفردريك شليجل ودوروثيا فايت وآدم مولر وجوريس في ألمانيا والكاردينال نيومان في إنجلترا . بل لا بأس كذلك من أن نقول لإثبات مسيحية الرومانسين إن غرام فرتز بشرلوت عند جيتي وپول بفرجينى عند برناردان دى سان پير كان صورة متأخرة لحب دانتي لبياتريس وپاولو لفرنشسكا وأبيلا ر لا لويزا وپترارك للورا وتريستان لايزولدا ، وهو حب زفافه في السماء ، حب الأرواح للأرواح ولا دخل فيه للحواس ، وهو حب الفرسان في القرون الوسطى الذى اكتشفه فاجنر ومجده في أوبراته . تقرأ عنه في ملاحم الشعب التيوتونى والشعب الفرنسى وشعوب الشمال ، تقرأ عنه في « النبلونجن ليد » و « الفولسونجاساجا » و « أغنية رولان » و « قصة الوردة » و « الملك آرثر » وسائر مخلفات المصور الوسطى ، أيام أن كان الفارس يخرج في مغامراته فيرى في الطريق مركبة مسافرة فيها سيدة جميلة لا يعرفها فيعرض خدماته عليها ويركض إلى جوارها الأميال والأميال لحمايتها ، وقد يتعرض في ذلك للخطر ، وقد يخرج عليهم كمين من اللصوص أو كمين من الأعداء فيقاتل الفارس قتال الأسود حتى يدفع الأذى عن سيدته ، فإذا ما بلغت المركبة إلى نهاية الرحلة نالمة استأذن الفارس في الانصراف ولم يطلب من سيدته أكثر من قبلة يطبعها على يدها ثم يعود أدراجه من حيث أتى . فإذا

اضفت إلى ذلك إحياء الطراز القوطى فى الكنائس والقصور إبان العصر الرومانسى تأيدت النظرية إلى حد بعيد .

لكن شعر كيتس ليس مسيحياً فى شىء وإن كان كيتس كثيراً ما استمد وحيه من العصور الوسطى : وكل ما تستطيع أن تقوله فى « السيدة القاسية » أو فى « أوتو الأكبر » لكيتس أنها أعمال استمد موضوعها من الحياة فى العصور اوسطى وإس فيها من المسيحية كثير أو قليل . كذلك لست أرى فى مسرحية « الكونت تشنشى » التى كتبها شلى أى نوع المسيحية أو الكاثوليكية ، بل إن من يقرأها يجد فيها تعريضاً بوحشية الأشراف ورجال الدين فى العصور الوسطى . كذلك الأمر فى الأبطال السكسون والأبطال الهايلانديين الذين نجدهم فى قصص سير وولتر سكوت مثل « إيفانهو » و « ككلويرث » وفى شعره القصصى مثل « أغنية الشاعر الأخير » و « مرميون » و « سيدة البحيرة » ، ليس فيها من المسيحية أو الكتلركة قليل أو كثير ، وإنما فيها تصوير للفروسية فى عصر الإقطاع فحسب فهى قصص قوطية أكثر منها قصصاً مسيحية .

كذلك وجدنا من النقاد من يقول بأن الحركة الرومانسية كانت حركة وثنية ، لأن فيها رجعة إلى آداب اليونان إما رأساً وإما عن طريق كتاب الرنيسانس . ولهذا القول ما يؤيده فى شعر العصر الرومانسى . إن كيتس الذى رأيناه من قبل كلفا بالجو الخرافى البارد المعتم الذى توحى به مدينة اليونانية للعقل وتلهب به الحواس . ولقد عبد كيتس أبولو من المشرق الذى توحى به المدينة اليونانية للعقل وتلهب به الحواس . ولقد عبد كيتس أبولو من دون الله . ولقد كان كيتس أثينياً أصيلاً يسكن فى هامستدهيث . وإن فى قصيدته « لاميا » وفى « أنا شيد » لنموذجاً حياً لشاعر فهم الحياة بقلبه فلم يجد فرقا بين الحق والخير والجمال شأنه فى ذلك شأن اليونان . وإذا كان كيتس قد استفاد من الأساطير القوطية فقد استفاد على صورة أوسع من الأساطير اليونانية . وإذا كان سير وولتر سكوت قد استخراج مادة أدبه من العصور الوسطى فإن لورد بيرون كان وثنياً فى أدبه وثنياً فى سلوكه وثنياً فى فهمه للحياة . لقد مات بيرون فى مسولونجى بعد أن قاتل لتحرير بلاد هوميروس ولم يمت فى سبيل الكنيسة الكاثوليكية أو الكنيسة البروتستانتية . وتجرش بيرون بالكنيسة ورجالها معروف ، فكيف يقال إن الحركة الرومانسية وهو قطب من أقطابها كانت حركة مسيحية .

لقد وقف يرون قلمه على تمجيد الحرية والسخرية من الملولا والأشراف ، فكيف يقال إنه استمد وحيد من عصر الأستقراطية البائد عصر الطغاة المستبدين . لقد كان يرون ماجناً أشد المجانة ساخرأ بكل شيء في الحياة فكيف يقال إن العصور الوسطى الجادة الوقورة كانت الوطن الروحي للرومانسيين . أما القروسية فقد سخر يرون منها في ملحمة الهزلية « دون جوان » سخرية سرفانت منها في « دون كيشوت » ، فالبطل النموذجي عنده هو دون جوان صاحب المغامرات الكثيرة ، ولكنها ليست مغامرات في ساحات القتال أو المبارزة بل مغامرات في خدور الغانيات وفي حريم سلاطين آل عثمان وفي بلاط قيصرية روسيا كاثرين العظيمة . وشلى الجمهورى عدو الكنيسة الأول ، وإن كان مسيحياً أكثر من البابا ، شلى قبرة الصباح ، شلى أبو الأحرار ، شلى البشير بالعهد الجديد الذى فيه يتساوى الشريف والرقيق وتسقط عن البشر أغلالهم ويتآخون فى الروح القدس ، روح الإنسان ، شلى هذا لم يكن كاثوليكياً ولا من العصور الوسطى لأنه عاش مضطهداً ومات حرأ كريماً . أما قلمه فقد أهداه لليونان العذبة كما أهدى يرون قلمه وسيفه لها . ولعل أسلوب شلى كان قوطياً حقاً فهو يمتاز بالجمال الغريب والغموض والتعقيد والإسراف وقلة النظام وسائر الصفات التى تميز الفن القوطى . ولكن فهمه للحياة والمجتمع كان خليطاً منسجماً من الأفلاطونية ومسيحية يسوع وحلولية سپينوزا ومسيحية روسو وفردية روسو .

فهل الحركة الرومانسية حركة مسيحية أم حركة وثنية ؟ الواقع أنها كانت مسيحية من بعض الوجوه وثنية من بعض الوجوه . أعنى أن بعض رجالها كانوا مسيحيين وبعضهم كانوا وثنيين . بل لقد نجد المسيحية والوثنية مجتمعين فى شاعر واحد ، ولقد لا نجد أثراً لهذه أو تلك فى قسم كبير من الأدب الذى نلقبه بالأدب الرومانسى .

وهل الحركة الرومانسية حركة يونانية أم حركة قوطية ؟ الواقع كذلك أن جزءاً من الأدب الرومانسى كان قوطياً فى موضوعه أو قوطياً فى أسلوبه وأن جزءاً آخر كان متأثراً بأداب اليونان إن فى مادته وإن فى صياغته . كما أننا لن نعدم جزءاً ثالثاً لا هو باليونانى ولا هو بالقوطى ، جزءاً لا يخضع للتبويب .

وما يقال فى المسيحية والوثنية والقوطية واليونانية يقال كذلك فى باقى الخصائص الواحد والعشرين التى رأيتها مفصلة فى القسم الثانى من هذا الفصل وفى خصائص أخرى كثيرة

لا نستطيع لها حصراً . فإن قلت إن الحركة الرومانسية كانت رجعة إلى الطبيعة في الفكر أو في الأسلوب أو فيهما معاً كنت صادقاً لأن الروسية كانت سائدة بين بعض الرومانسيين وإن قلت عكس ذلك وجدت ما يؤيد قولك لأن أسلوب كيتس ونظريات بيرون ليست من الطبيعة في شيء وإن قلت إن الرومانسية نشرت الميلانكوليا ، مرض القرن ، كنت صادقاً ومخطئاً معاً ، لأن جيتي المتشائم الذي كتب « آلام قرتر » غير جيتي القوي النفس السليم الشعور المؤمن بالحياة الذي انتصر في « فاوست » على أحزانه واستشفى بمناجياته مع « روح الطبيعة » وباندماجه في « الكل » . وإذا كانت الحركة الرومانسية قد اتجت بيرون المتشائم أو كيتس الذي نسي أفراح الحياة فهي كذلك قد أتجت شلي المتفائل الذي لم يعرف اليأس إلى قلبه سبيلاً ، شلي الذي آمن في كل سطر كتبه بقدرة النوع الإنساني على الوصول إلى الكمال ، وهي كذلك قد اتجت وردزويرث الذي استمد من اتصاله بروح الطبيعة أفراحاً لا تحصى ، أفراحاً لازمته في كل لحظة وشتت نفسه من أوصاب العالم الجزئي وسمت به وبنفه إلى الملكوت النوراني حيث ترتل الملائكة في بهجة وصفاء .

وإن قلت إن الحركة الرومانسية كانت حركة عاصفة واندفاع أصبت وأخطأت في آن واحد ، لأن جيتي ندم على القرترية بعد نضوجه ووردزويرث بعد أن تم نموه كان يقشع من قصته العنيسة الشائبة « فودرا كور وجوليا » ، لأن وردزويرث وجيتي لم يملأ قط من مهاجمة العواطف البركانية والإحساسات المتأججة . فإن قلت إن الحركة الرومانسية كانت حركة ثورية جمهورية وجب أن تذكر أن إدموند بيرك كان أعدى أعداء الانقلاب عامة والثورة الفرنسية على وجه التخصيص ، وأن وولتر سكوت كان محافظاً أشد المحافظة وأن وردزويرث ارتد عن إعجابه بالثورة الفرنسية وعاد رجعيّاً متعنّاً ، وأن شاتوبريان كان الخادم المخلص لفرنسا الإمبراطورية ، أي فرنسا الاستعمارية ، فرنسا التي نبذت الحرية والإخاء والمساواة ، وأن كيتس لم تكن له سياسة على الإطلاق . وإن قلت إن الحركة الرومانسية قامت على الإلهام دون الصناعة فتذكر أن لاندور وكيتس كانا من أمهر الصناع في تاريخ الأدب كله لا الأدب الإنجليزي وحده ، وأن بليك الذي لم يمل من الحديث عن الإلهام قد ترك لنا مخطوطات تجدها في المتحف البريطاني ، سوداء من كثرة التنقيح ، وأن إدجار پو ، وهو أحد غلاة الرومانسيين ، اعترف في مقاله عن « الإنشاء الأدبي » أن الأدب الذي يصل إلى

القراء لا صلة له أبداً بالأدب الذي ينشئه الأدباء في المسودة الأولى ، لأن الوحي لا يهبط إطلاقاً ، والقصيدة التي تصل إلى يد الطابع إن هي إلا ثمرة الضنى والفرق ، بنت التنقيح والتحريك .

٤

كل هذه التيارات الأدبية المتناقضة اجتمعت في الحركة الرومانسية ، فليس في الإمكان إذاً أن نعرف الحركة الرومانسية بأحد هذه التيارات دون سواه كما هو دأب بعض النقاد والمؤرخين . وما دامت هذه التيارات متضاربة استحال أن تكون أكثر من « مظاهر » مختلفة للحركة الرومانسية ، مظاهر لا تمثل طبيعة الحركة الرومانسية الأصلية ، وإنما تمثل وجوهها المتعددة . ما دامت هذه التيارات متضاربة استحال أن يكون كل منها هو التيار الأصلي .

أجل . لا بد أن يكون في الحركة الرومانسية تيار أصلي تنبع منه جميع هذه التيارات الصغيرة المتشعبة ، فكل حركة في التاريخ سياسية كانت أو فنية أو اقتصادية أو اجتماعية لها تيار أصلي قد تتفرع منه جداول عدة . فما هو هذا التيار الأصلي في الحركة الرومانسية ؟ التيار الأصلي في الحركة الرومانسية هو روح الفردية لا أكثر ولا أقل .

إن فصل الحركة الرومانسية عن سياقتها التاريخي خطأ عظيم يتورط فيه بعض المؤرخين والنقاد . وهو خطأ لأنه يركز اهتمامنا على المظاهر الجزئية في الحركة دون طبيعتها العامة .

الحركة الرومانسية ليست حركة قوطية . الحركة الرومانسية ليست حركة رجوع إلى الطبيعة . الحركة الرومانسية ليست حركة عاصفة واندفاع . الحركة الرومانسية ليست حركة يونانية . الحركة الرومانسية ليست حركة جمهورية .

الحركة الرومانسية هي التعبير الأدبي عن الحركة البورجوازية . والرومانسية هي روح الفردية . كل ما عدا ذلك تفاصيل لا علاقة لها بالجوه .

لم يكن مصادفة أن تتعاصر الثورة الرومانسية والثورة الفرنسية . وكما أن الثورة الفرنسية كانت التعبير السياسي عن إرادة الطبقة المتوسطة في صراعها مع طبقة الأشراف ، كذلك كانت الثورة الرومانسية التعبير الأدبي عن روح الطبقة المتوسطة . وكما أن برنامج الثورة

الفرنسية كان هدم النظم السياسية والاقتصادية التي قام عليها المجتمع الأرستقراطي في القرن الثامن عشر ، كذلك كان برنامج الثورة الرومانسية هدم الأصول الفكرية والفنية للأدب الأرستقراطي في القرن الثامن عشر . الثورة الفرنسية لم تكن ممكنة قبل زمنها بكثير ولا بعد زمنها بكثير ، لأن بقايا الإقطاعية الزراعية في القرن الثامن عشر لم تكن تفهم ضرورة الحرية ولا ضرورة الفردية من ناحية ، ومن ناحية أخرى لأن الإقطاعية الصناعية التي ظهرت في أوروبا منذ أواخر القرن التاسع عشر بظهور الإنتاج الضخم وظهور شركات الاحتكار لا تقرأ مبدأ الحرية ولا مبدأ الفردية . كذلك الثورة الرومانسية لم تكن ممكنة في حضارة ملك الشمس ، حضارة المروحة والشعر المستعار والمبارزة والعسكرية المحترفة ، وهي ليست ممكنة في أوروبا في حضارة القرن العشرين ، حضارة فاندربلت وباتا وفورد ولورد نور شكليف وفكرز أرمسترونج والتجنيد الإجباري .

لقد ماتت الرومانسية في أوروبا . قتلها الآلة التي خلقتها .

ماتت الرومانسية لأن الفردية ماتت ، ولم يبق من الرومانسيين إلا فلول وأشتات لا يعرفون أنهم البقية الباقية من عصر الفردية ، ولا يعرفون أنهم الورثة الشرعيون لتراث البورجوازية الأولى . هؤلاء هم السيررياليون . والفرق بين برسي شلي وأندريه بريتون هو الفرق بين الفرد الموجب المتمدد المجاهد الذي يحس بوطأة المجتمع فيغضب ويحطم القيود ، والفرد السالب المنكش الذي يحسن وطأة المجتمع فينطوي على نفسه ويهرب في ذكريات الطفولة أو ذكريات ما قبل الحياة ويعتصم بسرداب اللاوعي ، وهو آخر ما بقي للفرد من ملكية خاصة لا يشاركه فيها إنسان . الرومانسية هي روح الفرد النامي والسيرريالية هي روح الفرد المضمحل .

أما ما رأيت في الحركة الرومانسية من عودة إلى الطبيعة ، أو عودة إلى الرينسانس أو عودة إلى القوط أو عودة إلى اليونان أو عودة إلى شيء ما ، فهي جميعاً أشكال من السخط على الواقع ، السخط على الحضارة الأرستقراطية التي ولدوا في أعجازها ، السخط على الأدب الأرستقراطي الذي جاءوا ليصفوه تصفية نهائية . أما شلي فقد كان أسى الرومانسيين جميعاً لأنه لم ينسحب إلى الماضي كما فعل الآخرون ، ولم يرغب ولم يزد وهو يأس من الإصلاح بل نفذ بخياله في المستقبل ففتح حجه وبنى لنفسه وللناس عالماً جديداً كله خير ورجاء .

البرج العاجي

هنالك فرق جوهري بين شعر شلي وشعر كيتس ، وإن كانا ربيبي مدرسة واحدة وابن جيل واحد . فالشعر عند كيتس حرفة كسائر الحرف لها ما لغيرها من صفات التخصص والاستقلال والاكتفاء الذاتي . وهو عند شلي عامل وسيط ينقل إلى الأحياء معنى الحياة ويصور للمجتمع قوانين الاجتماع .

ليس معنى هذا أن شعر كيتس قائم على الصناعة دون الإلهام ، فكيتس شاعر ملهم بكل ما في الكلمة من معان . ولكن كيتس كان ينظر إلى فن الشعر نظرة إلى أى وجه آخر من وجوه النشاط الإنساني كالطب أو كالتجارة ، يستطيع الإنسان أن ينقطع له حتى يحذف أسبابه وينتج فيه إنتاجاً عالياً دون أن يقم بنفسه في ميادين النشاط الأخرى كالأخلاق والسياسة والفلسفة وما إليها . إن كتابات كيتس النثرية لا تحتوي على نظرية منظمة في طبيعة الشعر أو وظيفته ، وليس هناك تصريح واضح من جانبه باستقلال الشعر أو تبشير بنظرية الفن للفن ، ولكن هذا كله يستشف من روح أدبه أولاً ومن بعض أقواله العارضة ثانياً . كان كيتس يكره الفلسفة وكان يقول إنه يكرهها . بل كان يكره التفكير ويعرض هذا الكره على الناس كلما دعت المناسبة :

« ليتنى أظفر بحياة ملؤها الإحساس ، فهي خير لي من حياة قوامها التفكير » .

هكذا قال في خطابه إلى جون بيلي . « أنا جامع الياقوت الأزرق ، وهي مهنة مخوفة بالمهالك ، وصخرة القريض ترتفع فوق رأسى كالبرج المنيف » . وقد أنفق كيتس عمره القليل حقاً في جمع الياقوت الأزرق والياقوت الأحمر والدر والعقيق وما شئت من الأحجار الكريمة ، عكف على تنضيدها دون أن يلتفت كثيراً إلى الجيد الذي سيتحلى بها . فجمع اللآلئ طبع فيه وغاية . هكذا كانت منظوماته عامة بعد استثناء قصة « هايريون » حلياً نضيدة تتجمل بها غايات القصور وخادمت البارات على السواء . كان يزور بفطرتة عن الشعر الفلسفي عامة والشعر التعليمي خاصة ، ولهذا لم يشأ أن يتلمذ على وردز ويرث معلم عصره مع إجلاله له ، أو يتأثر بمنهج شلي مع تقديره إياه لأن كلا منهما كان مشتغلاً بالتعبير عن النظريات الفلسفية

في شعره . قال كيتس : « نحن نمقت الشعر الذي يرمى إلى التأثير في أفكارنا على نحو واضح ملموس » . وهذا يلخص رأيه في الفن عامة . وهو بالذات ما دفعه إلى التماس رائديه بين شعراء حركة الرينيسانس ، وخاصة شيكسبير وتشابمان وسبنسر ، وهو السرف في انصرافه إلى أدب ملتون دون التأخرين .

كان كيتس يعيب على شلي مزجه الشعر بالفلسفة ويطلب إليه أن « يجد من حبه للبشر » لأن حبه للبشر جعل من شعره أداة للتعبير عن النظريات المجردة وأبعده عن دائرة الفن الحقيقي كما كان هو يراها . أما رأيه في وردزويرث فمعروف كذلك ، فقد ذكر في أحد خطابات « أن لكل إنسان تأملاته وفروضه ، ولكن ما كل امرئ يسرف في الاهتمام بتأملاته وفروضه وما كل امرئ ينتفش بتأملاته وفروضه انتفاشة الطاووس حتى يصوغ منها نظريات يخدم بها نفسه » وكان يقصد بذلك أن وردزويرث قد غالى في إيمانه بقوة الخير الكامنة في الطبيعة وبنظرية حلول الله في الطبيعة حتى جعل من ذلك مذهباً فلسفياً له ما للأديان من سلطة على النفس رغم افتقاره إلى دليل ، وملكت هذه العقيدة على الشاعر حواسه وسدت عليه مسالك التفكير فلم يربط حياة المملة سوى الأشجار والصخور والجداول وأجرام السماء ، وجعل من شعره مطية تنقل إلى الناس هذه التأملات الفلسفية في تعصب أعمى وتجريد بعيد عن روح الفن . بالجملة إن وردزويرث عند كيتس قد تفلسف أكثر مما شعر وهذا عنده عيب لأن الشاعر ينبغي أن يخضع كل شيء للشعر ولا يجد ربه أن يخضع الشعر لأي شيء . ولكن كيتس الذي استطاع في المبدأ عند نظمه قصة « إندميون » أن يحتفظ لفنه بالطابع الفردي فين فصل به عن تيار الحياة العامة ويتجنب الأفكار المجردة ، اتجه أخيراً اتجاهها واضحاً نحو معالجة الأفكار الفلسفية والاجتماعية في قصة « هايبريون » . قصة « هايبريون » تحمل مغزى فلسفياً هو فكرة التقدم الإنساني ، تلك الفكرة التي كانت لاشك صدى للمذهب الذي كان ينادى به في أوائل القرن التاسع عشر الراديكاليون من أمثال جودوين ولي هنت وشلي ، وقوامه ما كان الراديكاليون يسمونه « التقدم العظيم لعقل الجماعة » . لم يكن كيتس مسرفاً في التفاؤل شأن جودوين وتلاميذه ، فلم يستسلم للنظرية القائلة بأن البشر مائرون إلى الكمال ، ولكنه رغم ذلك قبل فكرة التقدم إجمالاً وجعل منها الرسالة التي تحملها قصة « هايبريون » إلى الناس .

هذا التحول في فهم كيتس لوظيفة الشعر أشد وضوحاً في « مقروط هايريون » كما لاحظ الأستاذ أيفور إيثانز في كتابه « التقليد والرومانسية » . وكيتس الذي كان يعتقد فيما قبل أن الشاعر الحق نزيل أبدى في برج عاجي يعتصم به من بشاعة المادة ومشاكل المجتمع ويطل من نوافذه السحرية على الزبد المتلاطم في خضم الحياة المهلك دون أن يجازف فيقلع بسقينته في رحلة كبرى ليخبر الأمواج ويخضد الأنواء ، ها هو ذا يرى وجوب الخروج من قصر الأحلام والنزول إلى معترك الحياة ، لأن قصر الأحلام لا يليق بالشاعر وهو المخلوق النافع القوي ، ولأن معترك الحياة هو المدرسة التي يتعلم فيها الشاعر ما آلام البشر وما آمالهم فيعبر عنها في قريضه قائلاً :

« الشاعر والحالم شيثان متميزان :

« هما مختلفان ، هما نقيضان ، هما قطبان لا يلتقيان .

« فالأول يسكب على جراح العالم بلهما

« أما الثاني فيشقيه » .

فهل خرج كيتس حقاً من قصر الأحلام ؟ كلا . إنه أراد الخروج ولكنه لم يتجاوز درج القصر . والنية في الأدب لا تغني كثيراً عن العمل ولا تشفع للعودة عنه . إن هذا الاتجاه الأخير في فن كيتس نحو الأدب الغائي أو الأدب الذي يحمل رسالة للناس فلسفية أو اجتماعية أو أخلاقية لا يقربه كثيراً من شلي في فهمه لوظيفة الشعر . ومهما زعم الأستاذ أيفور إيثانز بأن كيتس قد خرج في « هايريون » من برجه العاجي واندمج في التيار الاجتماعي فإن كيتس لا يزال في صميمه رمزاً للشاعر المتخصص ، الشاعر العاشق لفنه ، الشاعر الذي بلغ من عشقه لفنه أن أشفق من الأفكار والتفكير ودأب يجمع الياقوت الأزرق وينفوس خلف الدر الكريم . أشفق كيتس من الأفكار والتفكير مخافة أن يعصفا بفنه وانصرف عن قلب المجتمع ايترجم عن قلب الفرد .

أما شلي فالشعر عنده أداة من أدوات التعبير الفلسفي والإصلاح الاجتماعي والتثقيف الخلقى ، وإن أنكر هو ذلك في بعض المواضع . الدليل على ذلك قائم في دراساته النقدية كما هو قائم في شعره قبل سواه . نلمسه في عامة أعماله من « برومبيوس طليقا » ، وهي أعظم ما كتب ، إلى أناشيده الصغيرة كقصيدة « الرياح الغربية » ، إلى الننف الصغرى

والفقرات الناقصة التي كان شلي مولماً بنظمها وترك لنا منها عدداً ضخماً ، ومثلها آياته
« إلى القمر » .

كتب شلي في تصديره لمسرحية « برومبوس طليقا » يقول :

« أرجو أن يؤذن لي في هذا المقام بأن أعترف بأني أحمل بين جوانحي شهوة لإصلاح
العالم على حد تعبير أحد الفلاسفة الاسكتلنديين ، وهو تعبير لا يصدر إلا عن مثل هذا
هذا الفيلسوف . ولكن هذا الفيلسوف الذي قال ذلك نسي أن يذكر لنا الدافع الذي حدا
به إلى وضع كتابه ونشره . أما عن نفسي فإني أوتر أن أزج في الجحيم مع أفلاطون ولورد
بيكون عن أعيش في الجنة مع پالي ومالثوس . على أنه من خطأ الرأي أن يحسب حاسب
أني أكرس إنتاجي الشعري لخدمة الإصلاح الاجتماعي وحده أو أنني أخال أن إنتاجي يشتمل
على نظرية في الحياة مرتبة مسيبة . فأنا أمقت الشعر التعليمي مقتاً لا مزيد عليه ، لأن كل
ما يمكن شرحه ثراً بنفس القدر من النجاح يكون مملاً وسقيماً إن هو نظم شعراً . لقد كان
غرضي إلى هذه اللحظة لا يتجاوز تقريب المثل الأخلاقية العليا إلى أذهان الخاصة من قراء
الشعر ، وهي أذهان مصقولة ، فأنا أعلم أن المبادئ الأخلاقية المجردة إن هي إلا بذور ملقاة
في طريق الحياة ، تدوسها أقدام العابرين دون وعي منهم ، ولقد كان حرياً بهذه المبادئ أن
تكون غرساً مباركاً يثمر السعادة لبني الإنسان . هي حب مهذور إلى أن يتعلم قلب الإنسان
الحب ويتسع للإعجاب ويتخمد بالثقة ويعتصم بالرجاء ويقوى على احتمال الخطوب » .

أول ما نستفيدة من هذا أن شلي لم يكن يختص الأدب دون سواه برسالة اجتماعية
يحملها إلى الناس ، بل كان يرى أن أي نوع من أنواع التفكير المجرد لا يخرج عن أن يكون
تفكيراً اجتماعياً . فالفيلسوف ، وإن كان يجهل ذلك ، لا يبحث عن الحقيقة إخلاصاً
للحقيقة ذاتها بل خدمة للجنس البشري . وما يقال في الفيلسوف يقال في عالم الاقتصاد وفي
عالم الكيمياء وفي كل من كانت مادة عمله تخرج عن نطاق حاجته الشخصية . بل هو يقال
كذلك في الرياضي الذي يتعامل مع الأرقام والرموز ، وإلا فليفسر لنا الفيلسوف الاسكتلندي
الفردى الذي لم يرقه أن تجتاح صدور بعض الشعراء « شهوة لإصلاح العالم » فيم العناء الذي
تجشمه بكتابة كتابه وإذاعته في الناس . إن الرغبة في الشهرة قد تكفي تبريراً لهذا العناء ،
ولكن فيم العناء الأكبر ، عناء التفكير . أجل ، فيم عناء التفلسف وهو لا يورث إلا فقراً

وسقما وتسهيذاً ؟ ولقد يورث ، إن هو اقترن بالثورة ، هما ونفياً وتشريداً . أكل ذلك من أجل الشهرة ؟ محال أن يكون الأمر كذلك إلا إذا كنا نعيش في عالم من المجانين . ولو أن الأمر اقتصر على شهيد واحد كسقراط لجاز ذلك تعليلاً ، ولكن قائمة الشهداء لا تنتهي ، وفي رأس القائمة الأنبياء وفي ذيلها الجندي المجهول الذي لا تعرف الإنسانية له إسماً فترمز له بحجر منجوت .

عند شلي أن « الإنتاج » بجميع أنواعه اجتماعي في غايته . فإذا كان ميسوراً أن تتحس هذه الغاية الاجتماعية في الإنتاج المادي كزراعة الأرض وصناعة الأحذية أو التدريس في المدارس فإن النظرة الشاملة إلى تاريخ الفكر والمفكرين سواء أكانوا فلاسفة أو فنانيين أو علماء أو سامية للشعوب تهدينا إلى أن الإنتاج العقلي كانت غايته دائماً خدمة المجتمع مهما غمضت تلك الغاية في نفوس أصحابها ومهما استترت وراء بعض الدوافع النفعية كطلب المجد أو المال . وهذا عين ما اكتشفه كيتس حين كتب أن « هناك حكمة تُسخر العقول العظمى في كل زمن لخدمة زمنها ، سواء في ميدان المعرفة الإنسانية أو في ميدان الدين » .

كتب شلي في خطاب له إلى بيكوك تاريخه يناير ١٨١٩ يقول إنه يرى أن الشعر « تابع لعلم الأخلاق وعلم السياسة » . وهذا الرأي يمثل رأيه الثابت ، وإن كان شلي قد نقضه في مقاله المشهور « دفاع عن الشعر » حيث عرف الشعر بأنه أسمى وجه من وجوه النشاط الإنساني .

لكن مقال شلي « دفاع عن الشعر » لا يخلو من القوضى والاضطراب رغم ما به من جمال غريب . فهو صدى لآراء أفلاطون وآراء سيرفيليب سيدني كما أن فيه أشياء من كوليردج ووردزويرث ، وهو ليس بحثاً متماسكاً في النقد الأدبي يستطيع قارئه أن يلتمس فيه نظرية في الشعر بعينها وإنما هو في جوهره عرض عاطفي بالغ الحماسة لمقام الشعر في المجتمع وأثره فيه ، وإن كان في الوقت ذاته لا يخلو من لفتات فكرية ذات معنى عميق . إلا أن حلقة الوصل الحقيقية بين آراء شلي في « الدفاع » وآرائه فيما عدا ذلك إصرار شلي في كل موضع من مقاله على ربط الشعر بالمجتمع . فهو لم يتحدث قط عن الشاعر السجين في

البرج العاجي كأنه كائن لا وجود له أو كأنه مخلوق لا يحسب له حساب رغم أن تاريخ الشعر في كل لغة مشحون بأمثال هؤلاء الشعراء . وهو في حماسه الجارف لم يفتن إلا إلى أولئك الذين لعبوا دوراً في تاريخ الفكر البشري وحملوا إلى الناس رسالة من الرسائل . أما المتعة التي يوفرها الشعراء للناس فلم تشغل بال شلي كثيراً ، وبدى أنه عدها شيئاً ثانوياً بالنسبة إلى الوظيفة الكبرى التي اختص الشعر بها ، ألا وهي قيادة الفكر . ولا يزال شلي يمجّد الشعر والشعراء في نبرات تعلو باطراد حتى يختتم مقاله بهذا « الكريشندو » الفخم الخالد :

« الشعراء هم الكهنة الذين يتلقون وحياً خفياً ؛ هم المرايا التي تعكس الظلال المارّة يليقها المستقبل على الحاضر ؛ هم الألفاظ التي تفصح عما لا تفقه ؛ هم الأبواق التي تدعو للمعركة ولا تحس بما تلهبه في النفوس من حماس ؛ هم القوة التي تحرك الأشياء ولا يحركها شيء . الشعراء هم شرع العالم الذين لم يعترف بهم إنسان » .

في هذا نص واضح على أن شلي كان يدخل الإصلاح الاجتماعي في اختصاصات الشعر ، فإذا كان في موضع آخر قد ذهب إلى أن الشعر يعد ثانوياً بالقياس إلى علم الأخلاق وعلم السياسة فليس في هذا إلا تناقض ظاهري أو اختلاف في استعمال الألفاظ .

هو في « الدفاع » يتحدث عن الشعر عامة كوجه من وجوه النشاط الإنساني فيرتفع به إلى أسمى مكان ، لأن وظيفته وهي قيادة الفكر تتسع لكافة نواحي النشاط الإنساني من فلسفة وتشريع وثقافة وخلق وتربية للحساسية وتنبؤ بقوانين المجتمع المستقبلية وتوطيد لنواميس المجتمع الراهنة إن كانت صالحة أو هدم لها إن كانت فاسدة وتمجيد لتراث الماضي إن كان خصيباً أو ثورة عليه إن كان مجدياً عقياً . بل إن الشعر عند شلي في « الدفاع » هو الديانات بكل ما ينطلق منها من قوى دافعة للمجتمع ، كما أنه أعلى نقطة تبلغها المعرفة الوضعية والعلوم الزمنية ذاتها حين تتخلص من اشتغالها بالجزئيات وتبدأ في الاتصال بأسرار الوجود العليا . والشعر يوفق حيث تطيش هي . وما دامت للشعر كل هذه الاختصاصات أفلا يكون أسمى وجه من وجوه النشاط الإنساني ؟ أو على الأصح ، « إذا » كانت للشعر كل هذه الاختصاصات أفلا يكون أسمى وجه من وجوه النشاط الإنساني ؟ نعم ، بطبيعة الحال .

وهو في خطابه ليكوك لا يتحدث عن الشعر بمعناه العام هذا بل يتحدث عنه بمعناه

الضيق ، أى الشعر الصرف ، الشعر للتخصص الذى يعالج الاختبارات الجزئية ويعبر عن النفسية الفردية ، فيذهب شلى إلى أنه ثانوى بالنسبة إلى علم الأخلاق وعلم السياسة وتابع لهما ، أو لعل شلى يقصد الشعر بمعناه الفنى أى النظم والتعبير الجميل ، وهو أضييق معنى .

ليس غريباً أن يعتقد شلى أن الشعر ثانوى بالنسبة إلى العلوم الاجتماعية أو أن النظم تابع لهذه العلوم وهو الذى اختص الشعر فى « الدفاع » وفى غير « الدفاع » بوظيفة اجتماعية شاملة تتسع لكل شىء . فإذا كانت وظيفة الشعر عند شلى هى الإصلاح الاجتماعى بأوسع معانيه فالشاعر لا يكون شاعراً إلا إذا كان فيلسوفاً وشارعاً وصاحب مذهب فى السياسة وفى الأخلاق وفى الدين وقدرة الشاعر على النظم والتخييل والتعبير الجميل لا بد أن توضع فى خدمة هذه النواحي جميعاً ، فهى بهذا المعنى تابعة لفروع المعرفة هذه وهى لها بمثابة أداة مثلى من أدوات التعبير . وهو موقف طبيعى فى شلى الذى ضم أفلاطون ولورد ليكون إلى فصيلة الشعراء فى « دفاع عن الشعر » ، واختص من أعمال كيتس بالتقدير ما كان منها يعبر عن فكرة اجتماعية ، أعنى منظومة « هايبريون » دون غيرها . كتب شلى فى « الدفاع » يربط بين الشعر والأخلاق ، فقال إن الأساس فى الأخلاق هو الخيال ، فبالخيال وحده نستطيع الخروج من حدود « الأنا » الضيقة ونحس بما يحس به الغير . ونحن لا نستطيع أن نحس بما يحس به الغير إلا إذا وضعنا أنفسنا موضع الغير ، وهذا لا يتأتى إلا باستعمال الخيال . ولما كان الشعر من أدمى الأشياء إلى تنمية الخيال ، كان الشعر أداة أخلاقية كبرى ، لأنه يساعدنا على فهم إحساسات الآخرين ، ومن ثم على احترامها .

ولكن شلى رغم شدة حرصه على توكيد الغاية الأخلاقية للشعر كان شديد الحرص كذلك على مهاجمة الشعر التعليمى . فهو بعد أن أثبت الغاية الأخلاقية من « برومسيوس طليقا » استدرك فى مقدمة هذه المسرحية قائلاً : « على أن من خطأ الرأى أن يحسب حاسب أنى أكرس إنتاجى لخدمة الإصلاح الاجتماعى وحده ، أو أنى أخال أن إنتاجى يشتمل على نظرية فى الحياة الإنسانية مرتبة مسببة . فأنا أمقت الشعر التعليمى مقثلاً لا مزيد عليه ، لأن كل ما يمكن شرحه نراً بنفس القدر من النجاح يكون مملاً ومقثياً إن هو نظم شعراً » . وهو فى « الدفاع » يحذر الشعراء من أن يمسكوا عصا المؤدب أو أن يقفوا عملهم على التبشير بمذهب معين أو شرح نظرية من النظريات فى شعرهم . إن شعراء الدرجة الأولى كهوميروس

وشكسبير لم يتورطوا في هذا العيب ولكن « أولئك الذين لم يتيسر لهم من ملكة الشعر ما تيسر لهؤلاء رغم وفرة حظهم منها ، ومنهم أوربيديس ولو كان وتاسو وسبنسر ، وكثيراً ما اصطنعوا هدفاً أخلاقياً في شعرهم قتل تأثير شعرهم قلة تناسب تناسباً طردياً مع مبلغ إصرارهم على أن تؤمن نحن بهداهم . هذا القول في حد ذاته لا يختلف في كثير عن قول كيتس بأننا نفر بفطرتنا من الشعر الذي يرمى على نحو صريح إلى تغيير فكرتنا عن المجتمع والحياة . ومع ذلك فهو لا يتعارض في جوهره مع نظرية شلي القائلة بأن للشعر رسالة اجتماعية وأخلاقية ووظيفية كبرى لا يستطيع الناس أن يستغنوا عنها بحال من الأحوال .

إن الشعر التعليمي الذي مقته شلي مقثلاً مزيده عليه هو الشعر التبشيري الرخيص الذي نظم ليدعو صراحة إلى رأى من الآراء ، وعيبه الحقيقي أنه مكتوب من جهة نظر واحدة هي وجهة نظر الشاعر والمدرسة الاجتماعية التي يمثلها ، وهو بعيد عن الفن لأن الفن لا يعترف لأحد بوجهة نظر شخصية . إنما الأساس في الفن أن يتوخى الفنان اختيار الاختبارات التي صرت فيها جميع النفوس أو ما يلقيه النقاد بالاختبارات الإنسانية . فإن كان لشاعر من الشعراء اختبار شخصي أو وجهة نظر فردية فواجبه أن يحولها إلى مادة إنسانية تتحرك لها جميع النفوس . فإن عجز عن إشراك الناس معه في أصول اختباره أو وجهة نظره لم يكن شاعراً وإن عجز عن استنباط مغزى إنساني لاختباره أو وجهة نظره لم يكن شاعراً كذلك .

إن الشعر التعليمي الذي مقته شلي مقثلاً مزيده عليه هو الشعر العقلي المبوب المرتب المسبب الذي صدر من العقل ليخاطب العقل ولا دخل للعاطفة أو الخيال فيه . فالخيال هو أداة العاطفة في الإقناع كما أن المنطق هو أداة العقل في الإقناع . والمنطق لا يفيد إلا في إثبات الاختبارات الجزئية كقوانين العلوم أو تفاصيل الحياة ، وهي اختبارات لا تدخل في اختصاص الشعر لأن الشعر يترجم عن الحياة كوحدة وهذا مالا سبيل إلى إدراكه أو تصويره إلا بالخيال فإن عجز الشاعر عن أن يكتشف بخياله ما في اختبارات الحياة من وحدة فهو ليس بشاعر وإن أعنته جزئيات المنطق والمادة عن كلييات الخيال والروح المبتوث في المادة فهو ليس بشاعر كذلك .

لهذا وحده يستطيع أن نفسر التخبط في أقوال شلي حين ينسب للشعر رسالة اجتماعية وفكرية ثم يسلبه هذه الرسالة ، وبه وحده نستطيع التوفيق بين الحملة التي حملها شلي على

الشعر الأخلاقي والشعر التعليمي من ناحية وبين زعمه من ناحية أخرى في « الدفاع » بأن الشعراء هم شراع العالم الذين لم يعترف بهم إنسان ، أو قوله في خطاب كتبه إلى الأنسة هتشر سنة ١٨١١ « من رأبي أنه ينبغي أن يوضع الجمال الشعري بجميع صورته في خدمة المضمون الأخلاقي » .

« الدفاع عن الشعر » هو الوثيقة الأولى التي نستقي منها آراء شلي في النقد لأنها كتبت قبل وفاته . فيها أن الشعر وليد الوحي وليس وليد المنطق ، والوحي من الخيال والخيال محرك العاطفة والعاطفة هي سر الخير في الأخلاق . لذلك كان الخيال عند شلي هو « الأداة العظمى لتحقيق الخير الأخلاقي » . في « الدفاع » أن « جوهر الأخلاق هو الحب » وفيه « أن الناس لا يمتنون بعضهم بعضا ولا يحتقرون بعضهم بعضا ولا ينتقدون بعضهم بعضا ولا يخذعون بعضهم بعضا ولا يذلون بعضهم بعضا لحاجتهم إلى النظريات القويمة » ، ولكن لحاجتهم إلى الحب . أما الحب فهو عند شلي « خروج منا عن طبيعتنا وإدماج لذواتنا في الجمال الذي نجده في أفكار الآخرين وأعمال الآخرين وأشخاص الآخرين » . وهذه عملية لا تتم إلا بالخيال فبالخيال وحده يتسنى للإنسان أن يضع نفسه موضع الآخرين في كل موقف ، وهذا معنى الإدماج . « فالإنسان إذا أراد أن يكون شديد الخير لزم عليه أن يكون نشيط الخيال واسع » .

الواقع أن الارتباط الوثيق بين الشعر والقيم الاجتماعية من أخلاقية وسياسية وفلسفية كان يشغل تفكير شلي في جميع مراحل حياته . وليس من السهل أن نجد بين منظوماته قطعة واحدة كتبت في وصف الجمال المجرد أو لتعبر عن اختبار ليس له مدلول اجتماعي . كل ما حدث من تغيير في فهمه لهذه المشكلة هو سير مطرد نحو النضج الفني نلاحظه إذا تتبعنا أعمال شلي من مبدئها إلى منتهاها .

هو في شبابه الأول شاعر أخلاقي صريح بل شاعر أخلاقي بالمعنى الرديء الذي كان هو ذاته ينفر منه ويحاربه . نلص ذلك في « الملكة ماب » وهي منظومة كتبها شلي وهو بعد في الثامنة عشرة من عمره وأودعها خلاصة عقيدته في الفلسفة والأخلاق والإصلاح الاجتماعي دون أن يحاول الاستتار وراء العرض الفني ، فجاء بذلك مثلاً من أمثلة الأدب التعليمي الذي تعلم شلي أن يمتته مقتلاً لا مزيد عليه حين نظم « برومبيوس » . « كوين ماب »

تدخل في باب أدب البروجاندا . وإذا كان لكل عصر من عصور التاريخ فلسفة خاصة وطابع خاص ، وإذا كان لذلك الطابع وتلك الفلسفة في كل عصر دعاة ومبشرون ، فإن شلي هو الداعية الأكبر والمبشر الأول لفلسفة الطبقة المتوسطة التي كانت تتحرش بالأرستقراطية في عصر الثورة الفرنسية ، و « الملكة ماب » هي السجل الذي حوى تعاليم البورجوازية في ذلك العهد الحافل ، فهي خليط من روسو بلته أمطار إنجلترا وجفغه وليم جودوين ، وأفلاطون في ثياب من غزل مانشستر .

وهو في « ثورة الإسلام » شاعر يعبر عن فلسفة الطبقة البورجوازية كذلك ولكنه ليس شاعراً تعليمياً ولا داعية بالمعنى الرخيص ، وإن كان لم يستطع بعد أن يستخفي وراء ستار الفن الموضوعي الكامل ويتخلص من مذهبته القوية .

وهو في « برومبيوس طليقاً » قد وصل إلى أنضج أطواره وتعلم أن يمتق الشعر التعليمي مقتاً لا مزيد عليه ، ولكنه رغم ذلك ظل يعبر عن فلسفة الطبقة البورجوازية كما كان وهو بعد حدث في جامعة أكسفورد يصنع المراكب من الورق ويطلقها على أمواج نهر إيزيس . هناك تطور في فن شلي لا في فهمه لوظيفة الشعر . فهو في جميع مراحل حياته قد سخر الشعر للتعبير عن روح العصر ولكن شلي ارتقى مع الأيام من واعظ يقم آراءه على العقول إقحاما إلى فنان يخاطب القلوب فتصاع لسحره القلوب . ولشد ما ندم في أخريات حياته على نظمه « الملكة ماب » وما أقسى نقده لشعر صباه وهو في ربيع حياته .

لم ينشر شلي « كوين ماب » وإنما طبع منها عدداً محدوداً من النسخ تكفي أصدقاءه الشخصيين إلا أن ناشرها في لندن نشر تلك القصيدة بعد سنوات بغير استئذان . فلما كتب أصدقاء شلي إليه وهو في غيبته بإيطاليا ينبثونه بما حدث أرسل من فيزا في ٢٢ يونيو ١٨٢١ خطاباً إلى محرر « الإجمامتر » يقول فيه :

« سيدي ،

لما كنت قد سمعت بأن قصيدة عنوانها ، الملكة ماب ، نشرت مرأً في لندن وأن الإجراءات القانونية قد اتخذت قد اتخذت لمعاينة الناشر فأنى أرجو أن تفضلوا بنشر التفسير التالي للمسألة ، إذ أن الأمر يتعلق بي شخصياً .

عند ما كنت في الثامنة عشرة من عمري نظمت قصيدة عنوانها ، الملكة ماب ،

أعتقد أنها كتبت بروح تنطوي على الكثير من التطرف ، ولكني لم أرغب في نشرها رغم ذلك ، وإنما طبعت منها نسخاً قليلة لتوزيعها على أصدقائي الشخصيين . هذه القصيدة لم تقع تحت بصري منذ سنوات عدة ، ولا شك عندي في أنها عديمة القيمة تماماً من الناحية الأدبية ، فجة براء من ناحية التفكير الأخلاقي والسياسي سقيمة شوهاة من ناحية التخريج الديني والفلسفي . أنا عدو لدود للاستبداد سواء أ كان دينياً أو سياسياً أو محصوراً في محيط الأسرة ، وإني لآسف لصدور تلك القصيدة عنى لا من باب الفرور الأدبي ولكن خشية أن تلحق تلك القصيدة بالبدا المقدس ؛ مبدأ الحرية ، خسراناً أكثر مما تعود عليه بالخير . وقد طلبت إلى محامى أن يتصل بالقضاء بصدد إيقاف توزيع القصيدة ، ولكن دون أن أجنى من ذلك فائدة تذكر ، وهذا شبيه بما حدث لقصيدة « وات تيلر » التي نظمها مستر سدى في سن مقارب لسنى يوم نظمتُ قصيدتى على ما أعتقد وفي حماسى في ذلك الحين .

« وأنا وإن كنت أرى نفسي من أى اشتراك في نشر آراء معادية للنظام القائم على الوجه الذى يظهر في هذه القصيدة أيا كان هذا الوجه ، إلا أنى لست بحاجة إلى الاحتجاج على النظام الذى يفرض على الناس صحة الدين المسيحى أو صحة الحكم الملكى ، مهما كان نصيبهما من الكمال والجمال ، عن الطريق اللتوى ، طريق المصادرة والسجن والتنديد والتشهير والخرق الوقح لأقدس الروابط الطبيعية والاجتماعية .

« وأنا يا سيدى خادمك المطيع . برسى ب . شلى »

كان شلى جمهورى النزعة فى السياسة كما كانت الكثرة المطلقة من أحرار فرنسا وكما كان بعض مثقفى انجلترا فى ذلك العهد . ولم تلق الأفكار الجمهورية التى بذرها يومئذ جودوين وتوم بين وشلى وسوام من مفكرى عصر الثورة البورجوازية رواجاً كبيراً فى انجلترا ، لأن انجلترا كانت أسبق إلى الملكية المقيدة من فرنسا بما يزيد عن مائة عام ، فلم تكن بها حاجة إلى نشدان تغيير جوهرى فى نظام الحكم كما كانت الحال فى فرنسا . إن الثورة البورجوازية التى اجتاحت فرنسا عام ١٧٨٩ كانت قد اجتاحت انجلترا عام ١٦٤٠ ، وكما أن فرنسا خرجت من الفوضى القومية بدكتاتورية ناپوليون فكذلك خرجت انجلترا من الفوضى القومية بدكتاتورية كرومويل . ولقد نجحت انجلترا بثورتها العظمى سنة ١٦٨٨ فى أن تضع حداً جديداً لاستبداد التاج وأن تضع الأسس الدائمة للحكم البرلمانى كما نعرفه نحن اليوم فيها ، حتى أن كتاب فرنسا الذين مهدوا لثورتها العظمى سنة ١٧٨٩ اتخذوا من

الدستور الإنجليزي نموذجاً لم يحتذى وتمنوا فرنسا ما كانت إنجلترا تنعم به من ملكية مقيدة طوال القرن الثامن عشر . ارجع إلى فولثير ومونتسكييه ، فقد كانا من أشد دعاة النظام الإنجليزي في فرنسا . فالحالة السياسية لم تكن واحدة في الدولتين ، وهذا وحده كاف لتفسير البرود الشديد الذي قوبلت به الأفكار الثورية في إنجلترا والحماض الشديد الذي قوبلت به الأفكار الثورية في فرنسا . لقد كانت الحواجز بين الطبقات في فرنسا آية في الصرامة قبل الثورة الفرنسية ، ولكنها كانت في إنجلترا مرنة كثيرة التداخل . كانت الأرستقراطية الفرنسية شديدة المحافظة تحترق البورجوازية احتقاراً أليماً وتعد التجارة والصناعة وسائر وسائل الإنتاج الخارجية عن دائرة الزراعة ووسائل بربرية تناسب حديث النعمة ولا تناسب نبيل النسب . أما الأرستقراطية الإنجليزية فلم تجد غضاضة في أن تتاجر أو تصنع ، بل لقد نافست البورجوازية الإنجليزية في موارد رزقها ، فاخفت بذلك الفوارق الطبيعية بين طبقات المجتمع الإنجليزي . إن قارى قصص هنرى جيمس يجد كيف أن المليونير البورجوازي رغم وفرة ماله ونفوذه لم يفلح في أن يصابر الأرستقراطي الفرنسي الذي أخنى الدهر عليه ولم يبق له من متاع الدنيا إلا مجد قديم (ارجع إلى قصة « الأمريكى ») ، أما في إنجلترا فقد كان الصعود والهبوط من طبقة إلى طبقة أمراً ميسوراً لأن المال كان له المقام الأول . وفي إنجلترا لم يتزوج صانع البيرة من سليلة الشريف فحسب بل أنتم الملك عليه بالرتبة وأفسح له مقعداً في مجلس اللوردات ، بل وجد لولده مكاناً في كلية إيتون كذلك .

هذا هو الفرق بين إنجلترا وفرنسا في أواخر القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر :

ليس معنى هذا أن إنجلترا في هذه الفترة من تاريخها لم تكن فيها تيارات سياسية عنيفة فإن الطبقة البورجوازية لم تحرز نصراً نهائياً في ميدان السياسة إلا عام ١٨٣٢ وهو عام قانون الإصلاح العظيم الذي نال به جميع أفراد الطبقة المتوسطة حق الانتخاب . . وقد سبق هذا النصر كفاح في شتى الميادين اشترك فيه البورجوازي الصغير الذي لا يمتلك إلا بيتاً يسكن فيه والبورجوازي الكبير الذي يمتلك المصانع صانعة الملايين وسام في الثوار المتطرفون الذين لا يرضون بأقل من جمهوريه في بلادهم ويبغضون التقاليد السياسية والاجتماعية والأخلاقية

وكل ما يجد من حرية الإنسان كما سام فيه الأحرار المعتدلون الذين يكفهم أن تكف الأرستقراطية عن مصادرة الحقوق الأولى والحريات الأولى .

فكيف عبر شلي عن روح الحرية التي كانت كلمة السر في عصر الثورة الفرنسية ؟ هذا ما نجده في مسرحية « برومسيوس طليقاً » وفي أعمال شلي الأخرى . « إن القوة المطلقة خطيئة » . هذا هو المفزى العظيم الذي نستفيدة من مسرحية شلي . هي عبارة موجزة قالها برومسيوس في الفصل الأول من المسرحية ولكنها تلخص التمثيلية أصدق تلخيص وتلخص كذلك عقيدة شلي السياسية والاجتماعية والأخلاقية .

ألبس شلي هذا المبدأ الكبير ثوبا شعريا لا ليخفي معناه السياسي والاجتماعي والأخلاقي ولكن ليمسوه عن التطبيقات الجزئية التي تفسد جماله . هو لا يريد أن يشكك الناس في صحة الملكية الأوتوقراطية في إنجلترا فحسب ، ولكنه يريد أن يشككهم في القوة المطلقة في كل زمان ومكان ويصور لهم مغبة الطغيان في جميع أشكاله . الملك العالى في مملكته والأب العالى في أسرته لا فرق بينهما جوهرى ، ونحن الآن في عصر الشورى والبرلمانات . ولقد ضاقت الأرض والتاريخ البشرى بشلي فلم يهتأ له النماذج الصالحة لتمثيل هذه الفكرة العظمى أو المسرح الجدير بأن تجرى عليه أحداثها الرهيبه فالتمس في السماء مسرحا ولم يرض بأقل من الآلهة أشخاصا لمسرحيته . وهذا في ذاته له مفزى كبير . فشلي الفيلسوف حين يفكر في الاستبداد لا يفكر في الاستبداد الجزئى الموقوت الذى نراه في بعض ملوك التاريخ وحكامه ، وإنما يفكر في الاستبداد الكامل المخوف ، الاستبداد النموذجى الذى اقتبس منه كل استبداد ، الاستبداد الأفلاطونى إذا صح هذا التعبير ، إذا صح أن بين مثل أفلاطون مثال للاستبداد كائن فى العقل الأسمى منذ الأزل . ولقد كان فى مقدور شلي أن ينتخب من بين طفاة التاريخ طاغية كنيرون أو كرا كلا أو بورجيا كما كان شكسبير يفعل ، ولكنه وجد أن كل هؤلاء أقزام لا يمثلون القوة المطلقة الكاملة كما تصورها هو ، فانتخب جويتر كبير الآلهة فى الأولمب ليجعله الشخصية الشريرة فى مسرحيته . كذلك كان فى مقدور شلي أن يختار من بين شهداء البشر وهم كثيرون شهيداً كريماً يمثل الثورة للحرية كما كان يفعل شكسبير ولكنه اختار النموذج الكامل للثورة والتضحية والفداء ، ألا وهو الإله

برومثيوس . وهذا الانحراف عن المادى الجزئى إلى مجرد الكلى أثر من آثار أفلاطون فيه . فلقد كان شلى لأفلاطون تابعاً ومريداً .

النظر في السماء حيث جو پتر قد نصب نفسه حاكماً مطلقاً وأخضع سائر الآلهة لسلطانه ، وأنزل بالبشر الضربات متلاحقات .

برومثيوس : يا ملك الأرباب والشياطين ! يا سيد الأرواح طراً ، ما خلا روحاً واحداً جباراً ! يا ملك الأرواح التى تملأ الأفلاك اللامعة ، تلك الأفلاك التى زرعها معاً بعين ساهرة من دون سائر الأحياء ! انظر إلى الأرض غصت بمسبك ، أولئك الأشقياء الذين كتبت عليهم الخوف والذل والأمل المقيم ، لقاء ما يؤدون لك من سجود وتسبيح وعمل مضمّن ، وعصفت بقلوبهم وملأت بها بطون القبور .

رضخ جميع الآلهة إلا إلهاً واحداً هو برومثيوس لأن برومثيوس كان صديقاً للبشر يظاهروهم على طغيان جو پتر . ولقد سرق لهم النار الإلهية ، نار المعرفة ، وزودهم بالعلم الكثير ، فكان جزاء هذا الثائر أن صلبه جو پتر على شفا هاوية سحيقة بجبل القوقاز ، وأطلق عليه النسور تنهش جلده وكلما طلع الصباح كساه جلدًا جديدًا لتظم به النسور ، وتعذبت عناصر الطبيعة لعذابه كما سبحت يوم مولده . كان عند الإغريق وخاصة الفلاسفة الرواقيون اعتقاد بأن كل ما يرم فيه الإنسان من محن وأفراح يشيع من روحه فى جنبات الكون فتأسو الطبيعة لأساه وتفرح لفرحه ، وكانوا يطلقون على هذا اسم « سمپاثيا » ، وهى ما عبر عنه الرومان من بعدم بكلمة « كومپاسيو » أى « الألم المشترك » أو « الألم العميم » . هذا ما يحدث للرجل العادى فكيف والمعذب حامى البشرية با كورة الشهداء .

الأرض : أنا امك الأرض . أنا التى جرت السعادة فى عمروقى الحجرية وفى ألياف أشجارى الباسقة جريان السماء فى الجسد الحى يوم خرجت من صدرى تلهج بأفراح الحياة ، كأنك سحابة علوية وفى الهواء البارد انتفضت أوراق الشجر لمولدك . وأبنائى الخزانى - أجل أبنائى الخزانى الذين عفر التراب اللدنس جباههم - رفعوا رؤوسهم حين سمعوا صوتك القوى .

أما الإله الطاغية فقد امتقع وجهه رعباً ، وما فتىء يطارذك بزعه حتى غلك إلى هذه الصخور . وعندئذ . ماذا كان عندئذ ؟ انظر ! تلك الملايين من الأفلاك التى تَحترق من

حولنا وتتدحرج في الفضاء ! لقد أبصر أهلها ضوءي المستدير يضمحل عندئذ في كبد السماء الواسعة . كذلك ارتفع ماء البحر ، رفعت زعازع لا عهد لي بها . ومن جبال الجليد اللامعة التي صدعتها الزلازل ، اندلعت نيران هزت ألسنها في وجه السماء المقطب منذرة بعظام الأمور . والسهول أضاءتها البروق واجتاحها الطوفان . وفي المدن نبتت أشواك زرقاء . وفي مخادع الشهوات زحفت ضفادع جائعة تلهث إلى الفسق لهثاً ، على حين فتكت الطواعين بالإنسان والحيوان : حتى ديدان الأرض هلكت ، وأكل القحط الحياة ، ونزلت بالشجر والعشب ضربة سوداء : نمت بين عيدان الخنطة وفي الكرم وبين حشائش المراعى أعشاب مسمومة جذورها متأصلة استنزفت ماء النبات ، فمات النبات لأن ضرعى جففته الأحران . ولوئنت بالحقد الهواء ، وهو من أنفاسي . أجل ! نشرت فيه الحقد ، حقد الأم تصبه على من يفتك بوليدها .

سيان أن يكون شلى قد أخذ هذا المذهب عن الرواقين أو عن إسخيلوس مباشرة . ففي إسخيلوس نجد أن عذاب برومسيوس ينتقل إلى بنات أوقيانوس فيشعرن بهذه « السميثيا » ويعبرن عما يخالجان المارد المعذب من آلام^(١) . أما چوبتر فلم يكفه من غريمه كل هذا العذاب الجسدي ، فأرسل إليه وفداً من ربات الانتقام يعذبنه تعذيباً . أما الجراح التي يفتحنها في قلبه فجراح معنوية ، والجراح المعنوية أشد فتكاً بالأبطال من الجراح الجسدية :

فورية

مزق القناع ! دعيه يري .

فورية أخرى

القناع ممزق . ها هي الرؤيا .

كوراس

انظر إلى نجوم الصباح الشاحبة !

إنها تكشف لك عن عذاب مضمّن لا سبيل إلى احتماله .

ما للمارد القوى خاتته قواه ؟

إننا لنضحك منك ساخرات .

أتفخر بالمعرفة الصادقة التي أتحها للبشر ؟

(١) « إسخيلوس » ، جليبرت مري ، ص ٨٩ طبعة اكسفورد سنة ١٩٤٠ .

لقد أذكيت فيهم ظمأ لا ترويه تلك المياه المهلكة
حين أيقظت فيهم حب المعرفة .
لقد ألهمت فيهم ظمأ متلفاً أشبه بظمأ المحموم ،
لقد ألهمت فيهم الأمل والحب والشك والشوق ،
فهي تأكلهم أكلاً إلى يوم المات .
لقد جاء رجل منهم كريم العنصر
وأشرق بحياه الصبوح
على الأرض المنخضبة بالدماء ،
فعاثت كلماته من بعده :
لكنها سرت في الناس كالسم الزعاف ،
فطمست الحق ، وعكرت السلام ،
ونفت الرحمة من قلوب الأنام .

وكيف يكون تعذيب الأبطال ؛ يكون بأن يفجعوا في المثل الأعلى . إن الشهيد إنما
يستشهد لأنه لا يعرف اليأس . وروح برومسيوس قوية لا تكسرهما الآلام الجسدية ولكن
ينكسرهما شيء واحد ، هو أن يرى الفكرة التي يمثلها تندثر . يسوع المسيح عند المسيحيين
هو القادى ، أى المارد الذى حال بالآمه بين البشرية وعذاب الجحيم^(١) . ولكن شلى يرى
أن المسيحية تموت ، وتموت بيد القساوسة الذين انقطعوا للسهر على مبادئها ، وهذا هو العذاب
الأكبر عند برومسيوس . تمزق ربات الانتقام القناع ليرى برومسيوس بعينه ما آلت إليه
المسيحية من انحطاط .

برومسيوس : لقد أضنى الألم عينيك أيها الشهيد ، فاعمضهما ... يا للشناعة ! لقد أضى
اسمك لعنة من اللعنات ، فلن أستطيع له ذكراً . لقد أضمر كهنتك الأذلاء البغض لكل
من أشبهوك لأنهم أشبهوك . إنى أرى الحكاء والأكرمين وأهل الرحمة والعادلين مشردين
في رحاب الأرض ، تتبعهم الوشائيات الكاذبة كما تتبع الفهود المعصوبة الظبي الطريد . أرى
بعضهم قد نفوا من أوطانهم التي أعزوها إعزازاً ثم بكوها بكاء . أرى بعضهم قد غلوا إلى

(١) قارن هذا بقول برومسيوس : « أتجهلون من أنا ؟ أنا المارد . أنا المارد الذى حال بالآمه بينكم

جث الموتى في سجون تسقم لها الأجساد، وأرى بعضهم يحترقون على أسنة السفايد تلثمهم نار هادئة . يخيّل إلىّ أني أسمع الفوغاء يضحجون بالضحك إذ يشهدون مصارع الشهداء !
 إن البابوات قد أعلنوا الحروب باسم الصليب والمسيح هو الذي صلب لأنه قال :
 « أحبوا أعداءكم » . إن البابوات قد عذبوا المفكرين وأهدروا دم الأحرار والمسيح هو الذي صلب لأنه قال : « باركوا لاعنيكم » ، « أحسنوا إلى المسيئين إنكم » . إن رجال الدين يملكون الأرض وما عليها والمسيح هو الذي صلب لأنه قال « إنه لايسر أن يدخل جبل في ثقب إبرة من أن يدخل غنى ملكوت السموات » . وكيف لا يتعذب برومسيوس وهو الذي علم الأبطال كيف يكون القداء . إن برومسيوس هو إمام الثائرين على الطغيان والرمز الأول للحرية ، وليس أقسى على فؤاده من أن يرى الحرية تنتحر والناس يستبدلون طغياناً بطغيان . وهذا ما كشفت له عنه ربّات الانتقام . هتكن الحجاب عن عينيه ليستعرض صور التاريخ ومشاهد الحياة . فرأى الشعب الفرنسي العظيم يجاهد في سبيل الحرية أيام الباستيل ، وكذلك في سبيل الإخاء والمساواة ، وهي جميعاً مبادئ بروميشية استشهد فيها كثيرون ممن مستهم النار الإلهية ، ثم أبصر الحرية تصير قيماً والإخاء يستحيل بغضاً والمساواة يخرج منها جور مستطير .

نصف الكوارس الاول

انظر إلى ذلك الشعب وقد أفاق من غفوته .
 هو ذا يبعث من موته وينهض من أنقاضه
 كما ينهض الصباح على جثة الليل .
 هو ذا قد تأخى بنوه وأحبوا بعضهم بعضاً .
 هو ذا قد أبحه بقلبه للحق واتخذ من الحرية رائده ،
 فإنما الحق والحرية صنوان .

نصف الكوارس الثاني

بل هم ليسوا أبناء الحب . إنهم أبناء الجريمة .
 انظر كيف يقتل ذوو الأرحام بعضهم بعضاً .
 هذا أوان الموت وموسم الخطيئة ،

قالم ينلى فى العروق كأنه نبيذ جديد توجهه الفقاقيع ،
إلى أن يخنق اليأس البشرية المكدودة ،
ويفوز بمفاتيح الدنيا الطفاة والمبيد على السواء .

فى ١٧٨٩ كان الفرنسى يقول للفرنسى : « كن أخى وإلا قتلتك » . وفى ١٩١٧ كان
الروسى ذو الأسمال يستوقف الروسى ذا البزة الحسنة صائماً : « بورجوازى ! بورجوازى ! »
ثم يجهز عليه . أفلهذا خاصم پروميشيوس جوپتر وثار على إرادة السماء وارتضى لنفسه الأغلال
أبد الآبدين ؟ أفهذا هو المثل الذى ضربه « المارد المقدس » لصديقه الإنسان ؟ كلا . ما أشقى
هذا المعلم الأول بتلاميذه وهو يستعرض كتاب التاريخ . ومع ذلك فهو صبور عنيد لا يعرف
المساومة فى الهدف الذى يجاهد فيه ولا يعدل عن حبه للبشر . نحن نذكر المساومة الكبرى
بين الشيطان والمسيح على جبل الزيتون كما وردت فى الإنجيل . كذلك نذكر المساومة
الكبرى بين مفستوفوليس وفاوست عند جيتى ومارلو . أما المساومة بين عطارد رسول
الآلهة وپروميشيوس كما جاءت فى شلى فهى ثلاثة هذه المساومات التاريخية . عرض الشيطان
على المسيح عروش الأرض وكنوز المحيط ولكن المسيح رفض الصفقة واكتفى برؤية وجه
الله فى صباحه والمساء . أما فاوست فقد قبل الصفقة وباع روحه للشيطان فباء بالخسران ،
ولعله لا يزال يتنقل بين أطباق الجحيم . ولكن پروميشيوس يخرج من هذه التجربة
ظافراً منصوراً .

عطارد : ضع حداً لكل هذا يا پروميشيوس ! هناك سر تعرفه أنت من دون سائر
الأحياء ، سر لعله يسقط من يد جوپتر صولجان السماء المريضة . سر يخشاه الإله الأكبر
ويضطرب له اضطراباً . ضع هذا السر فى كلمات واطلق الكلمات حول عرشه لتتشبث به
ترجو الشفاعة . صل له واخضع أمامه . أنت لا تستطيع أن تسجد بجسدك ، فتلن إرادتك
ولتجت ربحك داخل قلبك المستكبر كما تجتو الضارعات داخل معبد عظيم . فالوداعة
والخضوع والقرايين تذيب أغلظ القلوب وتأسر أشدها بأساً .

پروميشيوس : إن الطالح يفسد الصالح ، ولقد أفسدنى هذا الطاغية .
وهبته كل ما ملكت يدها فكان جزأى منه أن أوتقنى ها هنا الليل والنهار أحقاباً
وأحقاباً . فلتشقق الشمس جلدى المحروق ، ولتكس شعرى الثلوج البلورية فى الليلة القمرية

فلن يطفر الطاغية منى بشيء سوى لعنتى عليه ما دامت رسله ناشرة الجهل تطأ بأقدامها شعبي
المحبوب . وهل جزاء الباغي إلا اللعنات ؟

إن الأشرار لا يحصدون الخير .

أنت تعرف أنى لا أملك له خضوعاً . وكيف الخضوع ؟ كيف الخضوع إلا أن استغفره
قائلاً : « خضعت لك أيها الإله الكبير » ؟ وهل يرضى الإله منى بأقل من هذا ؟ تلك
لعمرى وصمة أبدية أكتب بها الموت على بنى الإنسان وأجعل قيدهم أبدياً . ستظل هذه
الكلمة مسلطة على رقاب العباد كذلك السيف المعلق بشعرة على رأس داموقليس .
كلا . لن تخرج هذه الكلمة من فى .

إن القوة المطلقة خطيئة .

فليسع غيرى زلقى إلى الطاغية الجالس على عرشه الزائل وهم آمنون من كل قصاص .
فحين تقهر العدالة القوة الناشئة ، سوف تعفى الظالمين من العقاب ، سوف تمطر عليهم من رحمتها
صيباً . أما أبناء الخطيئة ، فهم يعاقبون الظالمين باسم العدالة ويسرفون فى عقابهم إسرافاً ،
والعدالة مما يفعلون بريئة .

ولكن پرومسيوس أخطأ كما تخطىء الإنسانية . إن الإنسانية تنسى نفسها إبان الثورات
وترتكب الجرائم والحقاقت باسم المبدأ ، وبعد أن تهدأ العاصفة يرى الناس مدى سفاهتهم
ويندمون . كذلك أخطأ پرومسيوس حين غلبه ألمه وأعمته ثورته يوم شده جوبتر على شفا
الصخرة العالية فلحن كبير الآلهة لعنة جبارة أبدية كادت أن تتحطم لها الأكوان ، ولقد ندم
على ذلك « بعد أن صقل الألم نفسه وأصاب الحكمة من شقائه » . وإذا كان پرومسيوس
قد أظهر كل هذا الضعف وهو نموذج الفداء فكيف يلوم البشر على ضعفهم . إن پرومسيوس
لن يقهر جوبتر بالحق والنعمة فهو لن يستطيع أن يجاريه فيهما . إنما يقهر الإله الثائر الصغير
الإله المستبد الكبير إذا استطاع أن يكون أقرب منه إلى فكرة الخير . فما من سلاح على
الأرض وفى السماء لا يملكه جوبتر إلا سلاح الخير ، والخير سلاح قهار ، بل الخير هو
السلاح الوحيد الذى نستطيع أن نرد به قوة الشر . إن أخص صفات الإله المستبد الحقد
والانتقام . فإذا كان لپرومسيوس أن يقهر جوبتر فليتعلم الحب وليتسع قلبه للغفران . ولقد
تعلم المارد الحب واتسع قلبه للغفران بعد أن صنى الألم سريرته فندم على اللعنة التى أطلقها

على غريمه وأدرك حماقته . وحين ندم برومسيوس على لعنته وأدرك حماقته انتهى أجل عذابه لأن الأختيار لا يتعذبون ، وتم انتصاره لأن الخير هو القوة الكبرى في هذا الوجود ، القوة التي لا قبل لأحد بها . كانت في الكون قبل آلهة الأولمب وستكون فيه حتى يعود الكل إلى الواحد . هوى جوپتر رمز الطغيان من عرشه فدالت دولته الناشئة ، وظهر هرقل رمز القوة فك أغلال برومسيوس رمز الحرية .

وبعد أن أصبح برومسيوس طليقاً تزوج من آسيا وعاشا معاً في تبات ونبات وإن كنا لا نعلم حقاً إذا كانا قد أنجبا صبية وبنات ، فنتهى بذلك المسرحية نهاية تقليدية : ينتصر « البطل » في الختام ويفوز بيد محبوبته وينهزم « الشرير » فلا تقوم له بعد سقوطه قائمة . ولكن زواج برومسيوس لم يكن زواجا تقليدياً بل كان زواجا مثالياً أو زواجا أفلاطونياً . أما بيت الزوجية فقد كان كهفاً في وادي الأحلام أو في عالم ثان ، كهف ليس كالكهوف مادته حجر وضيع بل مادته حجر كريم .

برومسيوس : أنت يا آسيا ، يا نور الحياة ، يا صورة الجمال الذي ليس له نظير ! أنما ايتها الحوريتان الجميلتان ، يا من جعلتما بالعطف والحدب سنين حياتي سائفة للذكرى ! لا فراق بعد اليوم .

فهنالك غار كساه نبات طويل العيدان ينفتح طبيياً ، نبات يحجب النهار عن النار بأوراقه وأزهاره ، وقد رصف الغار بأحجار الزمرد المنحطط ، وفي وسطه انطلقت فوارة صوتها يوقظ الناعمين ، وفي سقفه المحدودب تدلت دموع الجبل المتجمدة ، بيضاء كالثلج أو كالفضة أو كسلاط من حجر المس ، وأمطرت في الكهف نوراً ليس كالنور . والهواء الدائم الحركة يسمع صوته هناك ، آتياً من الخارج ، تهمس به شجرة لشجرة ويردده الطير والنحل وفي جوانب الغار اصطفقت مقاعد طحلبية ، واكتست جدران الغار الخشنة بالحشائش الطويلة الناعمة . هو مسكن بسيط سوف يكون مأوانا : نجلس فيه ونتحدث عن الزمان وعن التغيير ، ونحن بآمن من مد الحياة وجزرها ، تتغير الدنيا حولنا ولا تتغير . الخ ..

وهذا مثل آخر لأثر أفلاطون في شلي . فهذا ليس تصويراً لبقعة نائية مسحورة في العالم الأرضي ولكنه تصوير للعالم المثالي الكامل الذي نحن ظلال له ، تصوير للمثل الساكنة في العقل الأسمى كما يقول أفلاطون ، حيث رخام فدياس وألحان أرفيوس لا وجود لهما ولكن

لها صورة دائمة أجمل وأكمل ، تصوير لجنة الخلد كما يعرفها الموحدون .

من هنا نرى أن شلي الذي كان أشد الناس عداوة للكنيسة ورجالها ونظمها وتعاليمها كان أقرب المفكرين إلى روح المسيح . لقد كان نائراً على المجتمع ومواضعاته ناقماً على الدين لأن الدين خرج عن فكرته الإنسانية وأصبح مؤسسة اجتماعية كبنك الدولة أو وزارة الدعاية أو البرلمان في أي مجتمع . ولكنه ظل محتفظاً بالجوهر المسيحي في جميع آرائه الأساسية رغم تنكره للأشكال التي اتخذتها المسيحية في العصور المختلفة . ذكر إرفنج بايت أن كل من حبن عن مهاجمة المسيح صراحة حمل على روسو بدلاً عنه . وإنه لأقرب إلى الصواب أن يقال هذا في شلي دون روسو . بل إن الناقد المعروف مستر ولسون نابت قد استطاع أن يجد في شخصية برومسيوس تصويراً شعرياً لشخصية المسيح مما نجده مفصلاً في كتابيه « حركة الإحياء المسيحية » و « العبة التي تضيئها النجوم » . وهناك بحث ما يسميه « الأساس اللاهوتي » الذي قامت عليه « برومسيوس طليقاً » ، وأوضح « التشابه بين برومسيوس والمسيح و بين چوپتر والشيطان (أو إذا رفضنا أن نسلم للشيطان بوجود حقيقى فبين چوپتر وصفات الله الشيطانية ، الله الأب) ثم بين ديموجورجون وخيال الإنسان أو الروح القدس » .

ولكن ولسون نابت يرى برومسيوس من زاوية جانبية فحسب ولا يتصفحه وجهاً لوجه ، لأن برومسيوس لا يشبه المسيح وحده ، وإنما يشبه المسيح وروسو وغاندى وغيرهم كثيرين . هو يشبه المسيح في إيمانه بالحب كأساس للحياة والفران كأساس للخير والقضاء كسلاح لتحقيق الكمال الإنسانى المنشود الذى كان يؤمن بمجيئه إلى الأرض إيماناً قريباً من التعصب الأعمى . خلص المسيح البشر بمجاهده من وصمة الخطيئة الأولى التى اقتربها آدم وحواء فجرت فى عروقهم مجرى الدماء . وخلص برومسيوس البشر من الخطيئة الأولى إذا صح أن نفسر الخطيئة الأولى بأنها الجهل ، لأنه علمهم الفنون وسرق لهم النار الإلهية وخاصم كبير الآلهة فى سبيلهم . ولكن برومسيوس هذا الذى يشبه المسيح هو برومسيوس اسخيلوس لأن برومسيوس شلي نأر على چوپتر ثورة سياسية قبل كل شىء . نأر عليه لأنه بنى واستكبر واستنل الآلهة والبشر جميعاً . نأر عليه ثورة سقراط وبروتوس وچان دارك وكرومويل وروسو ويرون وشلي وسائر الأحرار فى العالم على الطغاة المستبدين . أخطأ ولسون نابت إذا

بعض الخطأ ، فما هو ذا شلى الجمهورى يقم علينا آراءه الجمهورية إقحاما ، وما هي ذى مسرحيته تدور حول محور واحد هو الثورة السياسية . ولكن إذا كانت ثورة برومسيوس ثورة سياسية فهي سياسية في أهدافها فقط وليست سياسية في وسائلها . هي ثورة أخلاقية في وسائلها ، بل هي أشبه بالعصيان المدني منها إلى الثورة . هي أشبه بالتكتيك الغاندى منها بالتكتيك الماركسى . هي أشبه بالمقاومة السلبية منها بحرب ابراهام لنكولن لتحرير العبيد . لقد جرب برومسيوس الثورة السافرة العنيفة يوم ألقده القيدر شده فلنن جو پتر لعنة كبرى ، فماذا أفاد برومسيوس من لعنته ؟ لا شىء . إن الاحتجاج العنيف عند شلى لا يفيد بل يضر . فلقد أعطى برومسيوس الحر جو پتر المستبد سبباً جديداً للبطش به وبالبشر الذين هام بحبهم كل هذا الهيام . فلما أن أدرك برومسيوس خطاه وندم على اللعنة ورضى بالعذاب ليفدى البشر بجراحه اتصر الخير على الشر وهوى غريمه من قمة الزمان ومن قمة المكان بغير رجعة .

وكما أن فى برومسيوس ملامح من المسيح ومن روسو ومن غاندى فكذلك فيه ملامح من أيوب . قال الپروفيسور جلبرت مري أستاذ الأدب اليونانى بجامعة ا كسفورد فى صدر « سفر أيوب » « إنه بحث لاهوتى ، إنه محاولة لتبرير فعال الله للإنسان . إن قالبه المسرحى ومضمونه الفلسفى لا مثيل لهما فيما تخلف لنا من الأدب العبرى . ولقد نذكر أن بعض المحققين الذين درسوا الكتاب المقدس ظنوا أنه متأثر فعلا بپرومسيوس . مسرحية اسخيلوس التى يظن أن واضع سفر أيوب قد قرأها أو سمع بها فى مصر »^(١) . فحور قصة أيوب أنه رجل تقى ثابت الإيمان بالله موبر أسبغ الله عليه من نعمه شيئاً كثيراً ، سقط فى تجربة روحية هائلة ولكنه خرج منها منتصراً آخر الأمر . فلقد زعم الشيطان أن هذا التقى الذى يشيع فى قلب أيوب رهين بما ينم فيه من خيرات ، وراهن الشيطان الله على أن أيوب « سيلمن » الله إذا ما تواترت فى حياته الحن وانقطعت عنه رحمة السماء . بذلك بدأ امتحان أيوب فأصيب فى ماله ونجم فى بنيه وابتلى فى جسده ولم تترك المقادير لوناً من ألوان العذاب إلا وأمطرته به ، فلما اشتد الكرب بأيوب ضاع صوابه وتشكك فى حكمة الله بل تشكك فى الله بل كفر به بل لعنه من قرارة قلبه ، ثم انتهى الصراع النفسى العظيم بتسليم كامل قناب أيوب بصوابه

وندم واستغفر وأدرك أن الله منطقاً كلياً لا نفهمه نحن بمنطقنا الجزئي ، ورضى بما كان له وما سيكون من عذاب جسيم ، ونجح في الامتحان العسير الذي وضعه الله له فانحشر في زمرة النبيين .

واضح أن أيوب أقرب شهاً إلى برومسيوس اسخيلوس منه إلى برومسيوس شلي . بل إن الشبه بين أيوب و برومسيوس اسخيلوس شبه مسرحي لا شبه أخلاقي فموضوع الخصام مختلف في الحالين . إن برومسيوس اسخيلوس يتعذب جزاء حبه للبشر وخيافته للآلهة ، أما أيوب فيتعذب ليثبت للخالق أهلية الخلق للخير وقدرته عليه . كما أن «سفر أيوب» لا يشمل على فكرة الفداء التي تشمل عليها مسرحية اسخيلوس «برومسيوس مغللاً» أو مسرحية شلي «برومسيوس طليقا» ، اللهم إلا إذا اعتبرنا أن احتمال الآلام والانتصار على الضعف نوع من الفداء من حيث أنه مثل ضربه أيوب للعباد الصالحين ، يدلل لهم به على جدوى الثبات في الإيمان .

إن الشخصية البروميثية شخصية معقدة لكثرة ما يندرج تحتها من نماذج ، وكذلك شخصية چوپتر . فعندما انحط التفكير المسيحي في المصور الوسطى ظهرت في وسط أوروبا شيعة تدعى الهوسيين كانت تنظر إلى الله نظر اسخيلوس وشلي إلى چوپتر ، أي تعده طاغية في الكون مستبداً . وعلّة ذلك أن البابوات كانوا يضطهدونهم اضطهاداً شديداً بكل ما أثر عنهم من جور فزعم الهوسيون أن الله هو الطاغية الأكبر في الكون لأن البابا هو ظل الله والبابا هو الطاغية الأكبر في الأرض . وخرجوا من ذلك بأن الله قوة شريرة تريد بالناس سوءاً ، وأن الشيطان الذي تمرد على طاغوت الله ورفض أن يدين له بالطاعة هو في الواقع ظهير البشر وواضع أساس حريتهم . ولقد اتهم الهوسيون في صلب المسيح صديق الإنسان آية على عنت الله وميله إلى العنف ، فقد قتل الله المسيح أو أخلى بينه وبين قاتليه ولا جريرة له إلا عطفه على الإنسان .

بهذا يختلط الأمر فلا ندري أيهما يمثل الشخصية البروميثية أصدق تمثيل : الشيطان أو المسيح . ولكن تصور الله على غرار چوپتر لم يمت إطلاقاً فنحن نجد له أصداء في أدب جيتي وبيرون وليوپاردى وأناطول فرانس^(١) . كتب جيتي في شبابه جزءاً من مسرحية

(١) « اسخيلوس » ، جلبرت مرى ، ص ٩٦ طبعة أ كسفورد ١٩٤٠ .

دعاها « برومسيوس » صور فيها الله على نمط جوپتر منتقما جبارا وعرضها على لِسِنج وسواه من أصدقائه الناقدين فراعهم ما جاء بها من خروج عن الفكرة المسيحية لله وجرحوها تجريحا شديدا ، فلم يتم جيتى مسرحيته وهى الآن بين أعماله الناقصة المغمورة .

٤

هذه هى مسرحية « برومسيوس طليقا » بأشخاصها وأفكارها الأساسية . أفيقال بعد هذا إن شلى كان شاعرا من شعراء البرج العاجى ؟ إن أشخاص المسرحية هم أم أشخاص فى الوجود بأكله فأحدم هو قوة الخير فى العالم والآخر هو قوة الشر فيه ، ولا سبيل إلى القول بأن شلى كان منصرفا عن الاختبار الكلى الذى يشترك فيه جميع الناس فى جميع الأزمان وفى كل مكان إلى الاختبار الجزئى المحدود الذى يتناول لحظات من حياة الشاعر قليلة ومواقف ذاتية والثقافات شخصية .

كان شلى شاعر البورجوازية الأول كما كان روسو ناثرها الأول . وشلى شاعر بورجوازي لأنه شاعر الحرية ، شاعر الفردية ، شاعر الديمقراطية كما نقول نحن اليوم . لم يخرج شلى من تيار الحياة العامة فى جيله ولم يعتصم بالقصر المسحور الذى يعتصم به أصحاب الأدب الشخصى بل لعب دوره كموطن وكإنسان تستجيب نفسه الحساسة لعامة مايجرى حولها فى المجتمع من تقلبات ويسجل قلمه قصة الصراع بين الثقافات المختلفة التى تنازعت البقاء فى عصره ، عصر الانتقال من الإنتاج الزراعى إلى الإنتاج الصناعى ، عصر الانتقال من حكم الأشراف إلى حكم الطبقة المتوسطة . لقد كانت الفردية فى عنفوانها إبان الثورة الصناعية فلسفة إنسانية كبرى لها طبيعة موضوعية ، ولم تكن محض إحساسات شخصية وقتية وفهم ذاتى للحياة . لذلك نحكم على شلى بأنه شاعر عظيم لأنه عبر عن روح جيله وصور ما تلاطم فيه من تيارات الفكر وصراع الطبقات تصويراً فلسفياً مجرداً . إن شعر شلى كموسيقى يتهوطن هو السجل الكامل لشتى العواطف التى جاشت فى صدر أوروبا فى النصف الثانى من القرن الثامن عشر والنصف الأول من القرن التاسع عشر . فلما أن انحطت البورجوازية واستهلكت قوتها الدافعة تحولت فلسفتها « الفردية » إلى نزعة « شخصية » ، فأصبح شعراؤها فردين بالمعنى الشخصى واعتزلوا العواطف الكلية وانغمسوا فى العواطف الجزئية . ابتدعوا نظرية « الفن للفن » ليستروا وراءها عجزهم عن

المساهمة في بناء العصر وقصورهم عن التعبير عن روح العصر ، وسكنوا الأبراج العاجية ، وتراجعوا أمام الحياة ، وهربوا من الحاضر إلى الماضي ، وزالت عنهم النبوة وانقطع ذلك النفس الجبار الذي يدفع إلى الأمام الفرد والمجتمع وكل شيء من أمواج البحر إلى أوراق الشجر إلى عقل الإنسان .

كان كيتس ذاتيا في مادته موضوعيا في أسلوبه ، وكان شلي موضوعيا في مادته ذاتيا في أسلوبه . ولا بد للشاعر الكامل أن يكون موضوعيا في مادته موضوعيا في أسلوبه . كذلك كان السته الذين لا سابع لهم . كان هوميروس كذلك ، وكذلك كان فرجيل ودانتى وشكسبير وملتون وجيتى . فشل شاعر ناقص التكوين وكيتس شاعر ناقص الوحي ، ولقد كان من الممكن أن يكون لجبل پارناس شاعر سابع لو أن وحي شلي وتكوين كيتس اجتمعا في رجل واحد .

الأسرة المقدسة

كان الإغريق يعتقدون أن الأزل الأول كان مادة لا شكل لها ولا معالم ، واحدة في عنصرها ، مختلطة لم يدخل عليها نظام . وزعموا أن تلك المادة الأولى كان يحكمها إله يدعى كاوس أى « العماء » أو « الفوضى » ، لا يعرف أحد من مظهره شيئاً لأن العالم كان مظلماً في القديم ولم يكن هناك سبيل إلى رؤيته . وقد شاركت نكس أى « الليل » زوجها كاوس سلطانه فزادت طلعتها السوداء وسرايلها القائمة الكون عتمة ووجوما .

مل كاوس ونكس حكم الوجود فأشركا ولدهما إربوس أى « الظلام » في الحكم ، فاعتم هذا أن عزل أباه من عرشه وانفرد دونه بإدارة الوجود . ثم تزوج أمه وشاطرها دولته ولبثا كذلك زمنا حتى أنجبا ولدين آية في البهاء هما الأثير أى « النور » وهيمرا أى « النهار » وتعاون هذان على خلع والديهما « الليل » و« الظلام » والاستئثار بالملك دونهما فاستضاءت أرجاء الكون ورأى الأثير وهيمرا ما كان الكون فيه من البشاعة والاضطراب ولكنهما استطاعا أن يستشفا في طبيعته ممكنت لا تحد ، فخرما أمرهما على أن يخلقا من هذه الكتلة المختلطة عالماً فتاناً . ولكن الكون رحيب وهذا مشروع ليس بالمين ، فاستنجد « النور » و« النهار » بولدهما إربوس أى « الحب » لعله يعينهما على إصلاح كل هذا الاعوجاج في المادة . وقد كان ذلك ، فكان ثمرة جهدم خروج جايا أى « الأرض » وپوتوس أى « البحر » من هذا الوجود المضطرب . وكانت الأرض في ذلك الحين قرصاً جافاً ، وكانت جرداء سمراء ، لا همس فيها ولا نفس ، فمز على « الحب » ذلك واخترق أحشاءها بسهمه فإذا هي خضراء وارقة الأغصان ازينت بأجمل الأصباغ ، واتعشت فيها الحياة فطارت في أيكها عصافير الجنان وتناغت على حشائشها ضروب الحيوان وسبحت في أنهارها الصافية الأسماك . فما إن أحست « الأرض » بما فعله « الحب » بها حتى رأت أن هذا الثوب القشيب الذي لبسته يحتمل مزيداً من التبرج ، فاستكملت زينتها بخلق « السماء » فصاغت القبة اللآلء ودعتها أورانوس .

تم زواج « الأرض » و« السماء » وحكما العالم معاً من قمة جبل الأولمپ في بلاد

اليونان ، ثم أعقبا اثني عشر مارداً جباراً عرفوا بالتياتين ، نصفهم ذكور ونصفهم إناث ، بلغ من بأمهم أن أباهم أورانوس خشي شرم قذف بهم في هاوية مظلمة تدعى تراروس وأوثقهم فيها بأغلال لا تحل . ثم كثر ضيفان الهاوية لأن أورانوس كان كلما أنجب ولداً ألقى به في قاعها . فضجت « الأرض » من فعال « السماء » وطلبت جايا من أورانوس إطلاق سراح أبنائها ، فلم يكثر لسؤلها . وهكذا بدأت الحرب بين « الأرض » و « السماء » . نزلت جايا إلى الهاوية واستهضت التياتين ليثوروا على أبيهم ويسقطوه من عرشه ، لكن خوف التياتين من بطش أورانوس أقعدهم جميعاً عن العصيان ، ما خلا واحداً هو كرونوس أى « الزمن » أو ما يسميه الرومان ساتورن والعرب زحل . وجد كرونوس في نفسه الشجاعة الكافية للقيام بهذه المفامرة ، فقكت جايا أصفاده وزودته بمنجل وزودته بنصح ثمين . وسعى كرونوس إلى أورانوس وباغته بمنجله فهزمه شرهزيمة . وبذا سقطت السماء واعتلى الزمن عرش العالم . ولكن أورانوس لم ينس أن يصب اللعنة على ولده المغتصب ويتنبأ له بمصير شبيه بمصيره .

حل كرونوس وثاق التياتين ذكورهم وإناثهم واصطفى منهم تيتانة هي ريا لتشاركه ملك الكون ، ووزع على إخوته وأخواته ملك الأفلاك . حكم هايريون وفيبي الشمس والقمر وحكم أوقيانوس وفيبي المحيطات والأنهار . كذلك خص الباقين بأنصبه في إدارة الوجود . أنجب كرونوس ولداً ، وتذكر نبوءة أبيه فابتلعه . وأنجب آخر وثالثاً ورابعاً فلم يبق على أحد منهم . ففضبت ريا أيما غضب وعولت على مناهضة زوجها . فما إن وضعت أصغر بنيتها حتى أحفته عن زوجها القاسى . وكان هذا الولد هو جوپتر أى « المشتري » الذى قدر له أن يفعل بأبيه كرونوس ما فعله كرونوس بأبيه أورانوس . دارت العجلة دورتها وسقط « الزمن » على الأرض ، وقال فرجيل إنه سقط في روما فكتب لها الخلود . نزل زحل وصعد المشتري . نزل كرونوس وصعد روس بلغة اليونان . أما الرومان فقالوا نزل ساتوران وصعد جوپتر . وهنا تبدأ الرواية .

صار إلى جوپتر ملك الكون . غير أن هذا الوضع لم يكن شرعياً لأن جوپتر كان مغتصباً ولم يكن وارثاً . وكيف يفعل التياتين ؟ سكت منهم ضعفاء القلوب وثار منهم الأقوياء .

لكن جوبتر نكل بالتأثرين وقذف بهم في الهاوية المهددة ، وهكذا نفص يده من أعمامه جميعاً . فمن لم يدن له بالولاء كان نصيبه العالم السفلى ، وبقى هو مملكاً في الكون بغير شريك .

وإخوته الذين ابتلعهم « الزمن » واحداً بعد واحد ، ماذا كان مصيرهم ؟ أرغم جوبتر أباه كرونوس إثر هزيمته أن يلفظهم واحداً بعد واحد ، واستخدمهم هو في إدارة أملاكه الواسعة .

كان لجوبتر ابن عم يدعى برومسيوس أى « الفكر المتقدم » ، وابن عم آخر يدعى إيمسيوس أى « الفكر المتأخر » وهما ولداً أحد التياتين . فلما ثار جوبتر على أبيه انضم إليه وعاوناه على تأسيس دولته فكافأهما جوبتر على ذلك بأن عهد إليهما بإيجاد الأحياء على الأرض . اشتغل إيمسيوس الساذج بخلق الأسماك والطيور وسائر فصائل الحيوانات ، أما برومسيوس الأريب فقد اشتغل بخلق كائن جديد يفوق كل هذه الكائنات مقاما ، فسوى « الإنسان » من صلصال وجعله يسير منتصب القامة وقد رفع بصره إلى النجوم .

وبالغ إيمسيوس في تزيين طيوره بالألوان الجميلة وحيوانه بشتى المحاسن ، فأجاب برومسيوس على ذلك بأن زوّد الإنسان بالنار . صعد برومسيوس إلى السماء وأوقد مشعله من الشمس سراج السماء وهبط بالنار إلى الأرض وأعطى الإنسان الشرارة الأولى فاستطارت على مر الزمان نوراً في العقول ونوراً في الحياة ، وكانت بها المعرفة والحضارة والفنون والصناعات . وكان هذا هو « العصر الذهبي » للإنسانية . فكل الناس سعداء والسلام ينحيم على الأرض والخطيئة شيء لا يعرفه أحد ، فكانت أيام البشر كلها ربيعاً متصلاً ، ولم يكن في الأرض بعد نساء ، وأغنت خيرات الأرض عن العمل .

لأريب أن هذه الحياة العذبة كانت مملة بعض الشيء ، ولكن ملل الإنسان ما لبث أن انقطع حين قسّم جوبتر العام إلى فصول . تبدلت الحال وتغير خلق البشر . لفحهم الحر وقرسهم البرد واعتصموا بالكهوف من الأمطار وتعودوا العمل لينالوا خبزهم اليومي وانصرفوا عن الصلاة للآلهة ، وظهرت عليهم علائم السخط والتحدى . وكان هذا هو العصر الفضي للإنسانية . وحين نشب خلاف بين جوبتر والبشر في شأن القرابين انضم برومسيوس إلى صفوف البشر وغش كبير الآلهة في شيء من نصيبه ، فأمر جوبتر بجرمان البشر من النار

فرفعت عنهم النار، ولكن برومسيوس صعد إلى الشمس مرة أخرى وعاد بالشعلة إلى مخلوقاته .
 فلما انتهى إلى علم جوپتر أن برومسيوس سرق النار الإلهية وردها إلى البشر غير مبال بأوامره
 قيده إلى صخرة شاهقة بجبال القوقاز، وجرده عليه نسرأ ضاريا ينهش كبده كل نهار؛ فإن جن
 الليل نبت له كبد جديد لينهشه النسر حين يأتي النهار . وفي إسخيلوس أن المارد العظيم
 تحمل هذا العذاب ثلاثين ألف سنة حتى فتك هرقل بالنسر وفك عن برومسيوس أصفاده .
 لكن جوپتر لم يكتف بعقاب برومسيوس بل كاذ للبشر فصنع لهم بوحى من الآلهة مخلوقا
 جديداً هو المرأة دعاه پاندورا، أى هدية جميع الآلهة . ونزلت پاندورا من السماء إلى الأرض
 تحمل صندوقاً مغلقاً ، فلما وصلت شك برومسيوس الذكى فى أمرها وأعرض عنها ،
 أما إييمسيوس الساذج فظن فيها خيراً واستبقاها . لم تكن پاندورا تعرف ما بداخل الصندوق
 فلعب الفضول برأسها وفتحته فإذا به يحتوى كل ما يحصيه العقل وما لا يحصيه من العلل
 والأوصاب والخطايا والشرور . كل هذه خرجت من صندوق پاندورا وانتشرت فى الآفاق ،
 ولكن شيئاً واحداً ذهبى اللون بقى فى الصندوق . ذلك هو « الأمل » . لقد أشفق الآلهة
 على الإنسان من هذا الجحيم الكبير فلم يبخلوا عليه بالأمل .

ساء مسلك الإنسان بعد ذلك ، وفسد البشر رويداً رويداً . وتمخلى الآلهة الأخيار عنهم
 واحداً بعد الآخر . ولقد زعموا أن آخر من انصرف عن الإنسان كانت استراياربة البراءة
 وشميس ربة العدالة . فلما قتل الشر الخير فى الأرض وأيقن جوپتر أن الإنسانية قد ضلت
 سواء السبيل أمر أربابه أن يغرقوا الأرض بطوفان عظيم ليهلك من فيها فنفخ پوزايدون فى
 أمواجه فأهلكت جميع البشر وغمرت كل شىء إلا قمة جبل پارناس ، جبل الشعر
 فى بلاد اليونان .

وعلى قمة جبل پارناس وقف ديوكاليون وزوجه پيرا يشهدان الكارثة بعيون دامعة .
 وكان ديوكاليون ولد برومسيوس الصالح وكانت پيرا بنت إييمسيوس الصالحة . ذكر جوپتر
 طهارتهما فأنقذها من الموت .

ثم انحسرت المياه فاستقبلا الحياة الجديدة .
 ثم أنجب ديوكاليون وپيرا ولداً يدعى هيلين .
 وبمولد هيلين ولدت هيلاس .
 ولد الإغريق .

پرومٹیوس طلیقا

دراما غنائیة فی أربعة فصول

لپرسی یش شلی

كان كتاب المآسى عند الإغريق يتناولون بالتصرف ما يختارونه من فصول في تاريخهم القومى أو حلقات فى أساطيرهم ليجعلوا منه موضوعا لمسرحياتهم ، ولم يكن لتصرفهم فى ذلك التراث أسباب أو أسانيد . ولم يحس كتاب الإغريق قط أنهم ملزمون بالتقيد بالتفسير الشائع للخرافات والتاريخ ، كما أنهم لم يجدوا ما يضطرهم إلى تقليد أسلافهم أو أندادهم سواء فى تفاصيل القصة أو فى عنوانها . ولو قد التزموا ذلك لما كان هناك مجال لتفوق كاتب على أنداده من الكتاب ، والرغبة فى التفوق هى التى هدتهم إلى إنشاء المسرحيات التى تجوز فيها المفاضلة . قصة أجا ممنون عرضت على المسرح الأثينى فى صور شتى ، واحتملت من التخريجات بقدر ما كتب المؤلفون من مسرحيات .

ولقد رأيت أن أستبيح لنفسى ما كان الإغريق يستبيحون لأنفسهم ؛ ففى « برومسيوس طليقا » التى تركها لنا إسخيلوس جعل المؤلف التسوية النهائية بين چوپيتر وغريمه ثمنا يتقاضاه غريمه لأنه أفضى إليه بالأخطار التى تهدد سلطانه نتيجة إتمام زواجه بثيتيس . وبناء على هذا رأى زفت ثيتيس إلى پيليوس وتم خلاص برومسيوس من أسرته على يد هرقل بأمر من چوپيتر . ولو أنى نهجت هذا النهج فى تصورى للرواية لما زدت عن أن أكون قد رددت مسرحية لإسخيلوس ضائعة أو حاولت إتيان ذلك ، وهو شرف لم أكن لأحلم طويلًا بنواله . مهما كنت خالص الرغبة فى التسج على منوال الشاعر القديم لأن فى محاولتى تحديا للشاعر القديم ، والشاعر القديم يسمو على كل تحد . ولكنى فى الواقع كنت أنفر من نظرية التوفيق بين مخلص الإنسانية وظالمها . بل كنت أعده نكبة وسقطة فى آن واحد . فالغزى الأخلاقى الذى يرتكز فى الأسطورة أولا وآخرا على آلام برومسيوس وصبره على كيد عدوه ينطمس تماما إذا نحن تخيلناه فى صورة الشخص الذى يسترد كل ما فاه به من كلام قوى وتخور غريمته أمام خصمه الظافر الشرير . الكائن الوهمى الوحيد الذى يشبه برومسيوس على وجه من الوجوه هو الشيطان . وعندى أن شخصية برومسيوس أشد صلاحية لأن يتناولها الشعراء من شخصية الشيطان ، ذلك لأن برومسيوس قد جمع إلى جانب شجاعته وهيبته وصبره وثورته

التي لا هوادة فيها على القوة المطلقة ، طوية يصح القول بأنها تجردت من لوثة الطمع والحسد كما خلت من شهوة الانتقام والميل إلى السيطرة ، وهي جميعا شوائب تشين بطل « الفردوس المفقود »^(١) . إن شخصية الشيطان تثير في العقل جدلاً فاسداً يجعلنا نوزن بين أخطائه ومصائبه ، فننتهي بالفزع عن أخطائه لأن مصائبه تجاوزت كل الحدود . أما في أذهان الناس الذين يقرأون تلك القصة العظيمة بروح التدين فهي تثير مشاعر أشد اضطراباً . ولكن برومبيوس وهو بغير ريب أعلى نموذج للكمال الروحي والعقلي معا ، تحركه أصدق الدوافع وأخلص النيات ليحقق غرضاً من أسمى الأغراض ويبلغ غاية من أنبل الغايات .

كتب الجزء الأول من هذه الدراما الغنائية قرب الخرائب المكدسة الباقية من حمامات كارا كلاً ، بين الأحراش المزهرة والأدغال العاطرة بأريج البراعم المتفتحة وهي تمتد بطول طريق الحمامات الكبيرة وتظل أقباءها العالية المعلقة في الهواء ، متعرجة في مسالك ملتوية يضل المرء في تيهها . وكنت في إنشاء هذه المسرحية أستوحى سماء روما الصافية الزرقاء وأنفاس الربيع الوليد في ذلك المناخ الإلهي ، وهي لعمرى أنفاس قوية جبارة ، كما كنت أتمس إلهامى في الحياة الجديدة التي تشيع في الأرواح فتسكر بها الأرواح .

أما الصور الشعرية التي استخدمتها فهي في كثير من المواضع مستمدة من تخيلات العقل الإنساني أو مما يطابق تخيلات العقل الإنساني في العالم الخارجي ، وهذا ليس مألوفاً في الشعر الحديث وإن كان دانتى وشكسبير طامحين بهذا الضرب من التخيل ، وخاصة دانتى الذي أسرف في استخدامه أكثر من أى شاعر آخر وبذ فيه عامة المنشئين . ولكن شعراء الإغريق دأبوا على اصطناع هذا اللون من التعبير ، وهم الذين لم تخف عليهم وسيلة من وسائل البيان من شأنها أن توقظ مشاعر معاصريهم ولست أطمع من قرأني في الاعتراف لي بفضل الابتكار في هذا المضمار . ولهذا فأنى راض بأن يعزى وجود هذا الطابع المميز في أسلوبى إلى دراستي لتواليهم .

ثم إنه ينبغي على أن أشير في كلمة صريحة إلى ما تركته دراسة الأدب المعاصر من أثر في أعمالى ، لأن التأثر بالأدب المعاصر كان موضع ملامة في حالة بعض المنظومات التي

(١) الشيطان هو بطل « الفردوس المفقود » .

صادفت رواجاً لا يقاس به رواج منظوماتي ، بل كان كذلك في حالة بعض المنظومات التي تجاوز رواجها رواج منظوماتي عن جدارة واستحقاق . إنه من غير الممكن أن شاعراً يعيش في زمن واحد مع فطاحل شعراء جيلنا يستطيع أن يجزم بضمير مستريح أن لفته أو لون تفكيره لم يتشكلاً إطلاقاً بقراءاته المتواصلة للمؤلفات التي انتجتها تلك الأذهان الجبارة . صحيح أن القوالب والأشكال التي صب فيها ذلك الإنتاج ، من دون روح الإنتاج ذاته ، هي وليدة التكوين الخاص للحالة العقلية والمعنوية التي عليها أذهان الجمهور المحيط بأولئك الشعراء أكثر مما هي وليدة التكوين الخاص لأذهان أولئك الشعراء ذاتهم . وهذا ما جعل بعض الكتاب يتقنون قوالب الشعر التي تميز بها أولئك الشعراء ممن يُظن أنهم كانوا موضع التقليد دون أن يكون لهؤلاء ما للآخرين من نفس ملهمة . ذلك لأن القوالب من عمل العصر الذي يعيش الشعراء فيه على حين أن الجوهر هو ضياء العقل العبقري الذي لا سبيل إلى رؤيته بتمامه . إن الأسلوب الفريد المشحون بالصور الشعرية المركزة والصور الشعرية التي تستوعب كل ما في الطبيعة ، هذا الأسلوب ، وهو من خصائص الأدب الإنجليزي الحديث ، ليس في جملته نتيجة لاقتداء كتابنا بأي كاتب معين على وجه التحديد . إن الطاقة الذهنية واحدة في كل زمان إلى حد كبير ، وإنما تتغير الظروف التي توقظها تغيراً متصلاً . فلو أن إنجلترا جزئت إلى أربعين جمهورية مختلفة تساوى كل منها أثينا في مساحتها وعدد سكانها لما كان هناك مجال للشك في أن كلا منها ينجب من الفلاسفة والشعراء من لا يقلون شأنًا عن أولئك الذين أنجبتهم أثينا ولم يعل أحد عليهم ما خلا شكسبير ، لو أنه أتيح لهذه الجمهوريات أن تعيش في ظل نظم ليست أدنى إلى الكمال من النظم التي عاشت في ظلها أثينا . إننا مدينون بكتابنا العظماء الذين ظهوروا في العصر الذهبي للأدب الإنجليزي لليقظة العنيفة التي أصابت عقول الجماهير وحطمت الدين المسيحي في صورته المستبعدة العتيقة . نحن مدينون لملتون إلى إطراد تلك اليقظة بعينها ونمو تلك الروح . ولا يفربن عن بال أحد أن ملتون المقدس كان جمهورياً في نزعه كما كان باحثاً جريئاً في قيم الدين والأخلاق . أما شعراء جيلنا الأكبر فهناك دلائل على أنهم يشهدون تغيرات خفية في حالتنا الاجتماعية وفي أفكار الناس التي توطد تلك الحالة ، وهناك قرائن على أنهم يمهدون السبيل لحدوث تلك التغيرات الخفية . إن سحابة العقل تطلق بروقها والتوازن بين المعتقدات من ناحية والأنظمة

من ناحية أخرى عائد في هذه الأيام أو بسبيل أن يعود .

أما عن المحاكاة فالشعر فن قائم على التقليد . الشعر فن خالق ولكن الخلق فيه نتيجة التوفيق بين الاختبارات المختلفة ونتيجة تمثيل معطيات العقل والحواس . إن التجريدات الشعرية تتصف بالجدة والطلاوة لأنها تتركب من أجزاء لا وجود لها في عقل الإنسان أو في العالم الخارجي ، بل لأن الحاصل الناتج من تأليف تلك الأجزاء يرسم في مجموعه صورة جميلة ومفهومة لتلك العوامل التي تهز العاطفة وتحرك الفكر ، ويحمل شها جميلا ومفهوما لما أصبحت عليه تلك العوامل بين أهل الجيل الذي يعيش فيه الشاعر . إن الشاعر النابه لأثر خالد من آثار الطبيعة ينبغي أن يدرسه غيره من الشعراء بل تلزم عليهم دراسته . وإن للشاعر النابه أن يقرر حق عقله في أن يشتغل بتصوير ما في العالم المادي من جمال أو آلا يشتغل ، كما أن له أن يستبعد من أفق تفكيره ما حواه أدب الأفاذ من معاصريه من طبيبات أو لا يستبعده . للشاعر النابه أن يفعل كل ذلك دون أن يتورط في الخطأ أو يخشى القيود . هذا التحرر من القيود يعد قحة إذا أقدم عليه أي شاعر لا ينتمى إلى الطبقة الأولى من الشعراء ، وأثر هذا التحرر في القارى بل أثره في الكاتب ذاته أثر غير محمود لأنه يخلق جوا من التكلف والعنت في الابتكار كما يضل الشاعر في بيداء لا هدى فيها ولا هدف . الشاعر خلاصة تفاعل بين القوى الكامنة التي تشكل طبائع الناس وبين التأثيرات الخارجية التي تغذى تلك القوى الكامنة . فهو ليس مدفوعا بالقوى الكامنة وحدها وهو ليس خاضعا للتأثيرات الخارجية فحسب ولكنه ملتقى هذين العاملين معا . من هذه الناحية نجد أن العقل الإنساني عامة يتكيف بكل ما في الطبيعة من أشياء وبكل ما في الفن من تفاصيل ، فهو يتأثر بكل كلمة تنفذ إلى الوعي ويهتز لكل إحاء يخاطب المدارك والإحساس ، وهو المرآة التي تنعكس عليها جميع الصور ثم تندمج في صورة واحدة . الشعراء كالفلاسفة والرسميين والمثاليين والموسيقين سواء بسواء ، هم من ناحية خالقو عصورهم وهم من ناحية أخرى نتاج تلك العصور . ولا يستثنى من ذلك أعظم العظماء . فثمة شبهة بين هوميروس وهسيود ، وبين اسخيلوس وأوربيديس ، وبين فرجيل وهوراس ، وبين دانتي وبتارك ، وبين شكسبير وفلتشر ، وبين درايدن ويوب ، وفي كل من هؤلاء ملامح من أخيه جوهريه تنطوي تحنها

الميزات الفرعية ولا تقوى على إخفائها . فلو أن هذا التشابه وليد التقليد ، فليس يضيرني أن أسلم بأنى أحد المقلدين .

أرجو أن يؤذن لي في هذا المقام بأن أعترف بأنى أحمل بين جوانحي « شهوة لإصلاح العالم » ، على حد تعبير أحد الفلاسفة الاسكتلنديين ، وهو تعبير لا يصدر إلا عن مثل هذا الفيلسوف . ولكن ذلك الفيلسوف الذى قال ذلك نسي أن يذكر لنا الدافع الذى حدا به إلى وضع كتابه ونشره . أما عن نفسى فإنى أوتر أن أزج في الجحيم مع أفلاطون ولورد يكون عن أن أعيش في الجنة مع پالى^(١) ومالثوس^(٢) . على أنه من خطأ الرأى أن يحسب حاسب أنى أكرس إنتاجى الشعرى لخدمة الإصلاح الاجتماعى وحده أو أنى أخال أن إنتاجى يشتمل على نظرية في الحياة الإنسانية مرتبة مسببة . فأنا أمقت الشعر التعليمى مقتاً لا مزيد عليه لأن كل ما يمكن شرحه نثراً بنفس هذا القدر من النجاح يكون مملاً وسقيماً إن هو نظم شعراً . لقد كان غرضى إلى هذه اللحظة لا يتجاوز تقريب المثل الأخلاقية العليا إلى أذهان الخاصة من قراء الشعر ، وهى أذهان مصقولة ، فأنا أعلم أن المبادئ الأخلاقية المجردة إن هى إلا بذور ملقاة في طريق الحياة ، تدوسها أقدام العابرين دون وعى منهم ، ولقد كان حريا بهذه المبادئ أن تكون غمرسا مباركا يشر السعادة لبنى الإنسان . هى حب مهدو إلى أن يتعلم قلب الإنسان الحب ويتسع للعجاب ويتخم بالثقة ويعتصم بالرجاء ويقوى على احتمال الخطوب . ولو قبض لى أن أعيش حتى أحقق ما تصبو نفسى إليه ، أعنى حتى أدون للناس سجلاً منظماً للعناصر الحقيقية التى يتكون منها المجتمع الإنسانى كما أراها أنا ، فلا يأملن دعاة الظلم والجهالة أنى متخذ من إسخيلوس دون أفلاطون مثلاً أحتذيه .

لست أرانى بحاجة إلى اعتذار مطول أزجيه لأنى استفضت هكذا فى الكلام عن

(١) وليم پالى (١٧٤٣ - ١٨٠٥) من كبار رجال الدين الإنجليز وفيلسوف صغير كان يدافع عن تحرير العبيد ، ولكن بقية آرائه كانت رجعية . من كتبه « أدلة المسيحية » و « مبادئ الفلسفة الأخلاقية والسياسية » و « اللاهوت الطبيعى » .

(٢) روبرت مالثوس (١٧٦٦ - ١٨٣٤) من كبار علماء الاقتصاد فى العالم ، أهم نظرياته فى تعداد السكان ، وملخصها أن السكان يتكاثرون بمتوالية هندسية على حين أن موارد الإنتاج تتكاثر بمتوالية عددية فقط ، وعند ما يتجاوز عدد السكان النهاية العظمى بالنسبة لموارد الرزق تجرد فى المجتمع والطبيعة عوامل ترد الميزان إلى ما كان عليه ، عوامل كالقحط والحروب والأوبئة والفساد الخلقى . أهم ما كتب « بحث فى السكان » .

نفسى فى حرىة لا تعرف المواربة ، فأحرار الفكر ليسوا بحاجة منى إلى اعتذار مطول .
أما من ضعف قلوبهم فليتذكروا أنهم ينزلون بأفئدتهم وحلومهم ضرا أبلغ مما ينزلونه بى
حين يشوهون الغاية التى أسعى إليها . إن من وهب القدرة على تأديب الغير وإدخال
السرور على نفوسهم فرض عليه لزام أن يفعل ذلك ، مهما ضؤل حظه من هذه الموهبة . فإن
خاب جهده فلتكفه الخيبة عقابا ، ولا يشتغلنَّ أحد بتكديس التراب على ذكراه ، فالتراب
المكديس لا ريب دلالة تجذب الأنظار إلى رميمه المدفون ، ولولاه لجاز أن يظل فى
قبره خاملا مغموراً .

برومثيوس طليقا

أشخاص الرواية

بنات البحر	آسيا	برومثيوس
	بانثيا	ديموجورجون
	أيون	
	هرقل	جوبيتر
شبح جوبيتر		الأرض
روح الأرض		أقيانوس
روح القمر		أبولو
أرواح الساعات		عطارد

أرواح — أصداء — معبودات ريفية — فوريات أى ربات الانتقام

الفصل الأول

[المنظر — أخذود من صخور تكملها الثلوج في جبال القوقاز الهندية . يرى برومسيوس مشدود الوثاق على حافة الهاوية ، وقد جلست عند قدميه بانثيا وأيون . الليل يشمل المكان ، وفي أثناء المنظر يطلع الفجر رويداً رويداً] .

برومسيوس : يا ملك الأرباب والشياطين ! يا سيد الأرواح طرّاً ، ما خلا روحاً واحداً جباراً ! يا ملك الأرواح التي تملأ الأفلاك اللامعة ، تلك الأفلاك التي نرعاها معا بين ساهرة من دون سائر الأحياء ! انظر إلى الأرض غصت بعبيدك ، أولئك الأشقياء الذين كتبت عليهم الخوف ، والذل ، والأمل العقيم ، لقاء ما يؤدّون لك من سجود ، وتسبيح ، وعمل مضمّن ، وعصفت بقلوبهم وملأت بها بطون القبور . وأنا عدوك المقيم ، الذي أعمانى الحقد عليك ، أراك قد وهبتى — وقلبك ساخر — نصراً مينا يوم جعلتني أصبر على كيدك ، وأسبغت على ملكا عريضاً يوم جعلتني أذل دموعي .

ها قد مضت من حياتي ثلاثة آلاف سنة كلها ساهرة ، لم تُضوئني فيها خيمة النوم . كل لحظة في حياتي تبدو عاما من فرط العذاب . العزلة والألم واليأس والمهانة ، هذه أركان مملكتي . ولعمري إنها لأعظم من مملكتك التي تشرف عليها من عرشك البغيض ، أيها الإله الجبار . كدت أن تؤلّه في الكون بغير شريك لولا ثورتى على طاغوتك ولولا رضاي بأن أكبل في هذا الجبل العالى الذى لا ترقى اليه النسور .

ما أوحش هذه الصخور . إنها سوداء ، باردة ، لا روح فيها ولا قرار لها . خلت من العشب والهوام . خلت من نفس الحيوان . خلت من كل ركز . هجرتها أصوات الحياة .

يالى من هذا العذاب ! إلى الأبد هذا العذاب ! إلى الأبد .

حياة بلا تغيّر ، عجلة لا تكف عن الدوران ، عيش بلا أمل . وأنا من كل ذلك أصبر الصابرين . أسألُ الأرض : هلاً أحست جبالها بيلائى ؟ وأنت أيتها السماء ، أجيبي : هل رأيت محنتى شمسك التي وعت كل شيء علماً ؛ وأنت أيها البحر الكبير ، يا من تصوّر

سريرة السماء المتقلبة كلما غضبت أو هدأت ، ألم تسمع أمواجك الصماء أنيني ؟
يا لى من هذا العذاب ! إلى الأبد هذا العذاب ! إلى الأبد .

تزاحف على الثلوج ، فتمزق جسدى ببردّها ، برّدّها الذى تجمد فيه نور القمر .
والأغلاب اللامعة من حولى تفرى ببردّها المحرق عظامى . وهذا كلب السماء ذو الجناحين
دفن فى قلبى منقاره المسموم بعد أن رشف الزعاف من شفّتيك ، أيها الجبار العنيد . وتلك
أشباح ناقصة التكوين ، جاءتنى من عالم الأحلام ، أراها تطوف بى لتسخر منى . والأبالسة
صانعو الزلازل ، جاءوا بأمر منك يخلعون المسامير من جروحي الباكية ، فتنشق من ورأى
الصخور ثم تلتحم ثانية . وفى قاع الهاوية يتجمهر الجن ، صانعو الزوابع ، ويرتفع عواؤهم ،
ناخين فى الإعصار نفخا ، قاذفين بالبرد اللاذع جسدى .

وأنا ، رغم ذلك ، أستقبل النهار مبتسما والليل ضحوكا ، كلما أذاب النهار صقيع الصباح
الوضاء ، أو تسلق الليل معراج المشرق الأغيش ، بطيئاً مزدانا بالنجوم . أستقبل النهار والليل
باشاً ، لأنهما يستنفدان ساعات العمر ، وهى لعمرى ساعات خطوها ثقيل وجناحها قصيص .
سوف تجذبك ساعة منهن ، أيها الملك الغليظ الكبد ، لتقبل الدم الذى يسيل من
قدمى الشاحبتين . سوف تجذبك ساعة منهن مثلما يجذب كاهن رهيب نريسته الممتعة من
ورائه . عندئذ قد تسحقك قدمى سحقاً ، وقد تمسكان عن سحقك زراية بك ، أيها العبد
الجائى الذليل . كلا ! لن أزدريك ! سوف يمتلج قلبى رثاء لك ! فما أشنع الدمار الذى
سيلاحقك بين أطباق السماء الواسعة وأنت أعزل من كل سلاح ! ويا لمحتك حين تتصدع
روحك بين جنبيك جزعا فتبدو كأنها جحيم تفتحت أبوابه .

إن قلبى لا تطربه الشهامة ؟ وإن كلمائى لتخرج من قلب يتغطر حزناً . لقد نسيت
روحى البغض مذ صقل الألم نفسى وأصبت الحكمة من شقائى .

دعنى أتذكر تلك اللعنة التى لفظتها عليك . أيتها الجبال ! يا من نشرت أصدائك
المتجاوبة تلك اللعنة الراحدة على متن الضباب فوق الجنادل ! أيتها الينابيع المتجمدة ! يا من
أتلف صقيعك الآسن نضارة الشباب ! يا من ارتجفت مياحك حين سمعت كلمائى ، ثم
زحفت خائفة تتسلل فى مسالك الهند ! أيها الهواء الصافى الساجى الذى تختال عبره الشمس

محتركة بغير أشعة . أيتها الأعاصير المكتسحة ! يا من حلقت فوق هذه الهاوية الواجمة بأجنحة
 مترنة خاشعة معلقة الأنفاس ، أمام قعقة رعد عظيم ، هو صوتي الذي أغرق هزيمه صوتك
 الضعيف وانخلعت له الأرض رعبا ! أيتها العناصر جميعاً ! فليكن لكلماتي ما كان لها في
 قديم من قوّة ، ولو أن سريرتي قد تغيرت فماتت فيها كل رغبة في الشر . فليكن لكلماتي
 ما كان لها في القديم من قوة ، ولو أني نسيت الحقد كيف يكون !

ماذا كانت تلك اللعنة ؟ أجيبني أيتها العناصر ، فأنت سمعت الدعاء .

الصوت الأول : من الجبال

نحن الجبال ، وقفنا على مرقد الزلزال ،
 ثلثمائة ألف عام دارت ثلاث دورات .
 كم ارتعدت صخورنا الكثيرة ،
 كلما ارتعد البشر أمام الخطوب .

الصوت الثاني : من الينابيع

ونحن الينابيع ، كم جففتنا الصواعق ،
 وكم لوّثتنا الدماء المريرة
 كم انساب ماؤنا هادئاً بين عويل المذابح ،
 في المدن اللاغطة وفي البقاع المهجورة .

الصوت الثالث : من الهواء

وأنا الهواء ، كسوت الفيافي
 منذ مولد الأرض بألوان من صنعى
 وكم من حشرجة تمزق الأكباد
 مزقت أحشائي المستقرة الآمنة .

الصوت الرابع : من الأعاصير

ونحن الأعاصير ، تحت هذه الأطواد الراسخة
 حلقتنا آجالاً لم نذق فيها طعم السكون .

فلا زئير الرعد أخرجنا ، ولا حم ذلك البركان ،
ولا قوى الأرض والسماء .

الصوت الأول

ولكننا لم نطأ طيء يوماً قمنا التي عممتها الثلوج
لشيء قط ما خلا صوتك الغاضب .

الصوت الثاني

ولا حملنا إلى أمواج الهند صوتاً في قوة صوتك .
هناك ملاح نائم أيقظه العباب الصاخب ،
فهب من رقدته مذعوراً ، وسمع لجاج الموج ،
فهتف قائلاً : يا ويلاه ! ثم تملكه الجنون .
جن جنون البحر الغضوب ، وأسلم الروح .

الصوت الثالث

كلماتك الرهيبه التي قذفت بها الأرض في وجه السماء
مزقت دولتي الساكنة تمزيقاً لم تمزقه من قبل .
وعند ما التأم جرحي الذي فتحته كلماتك ،
رأيت الظلام يجلب جثة النهار ، وقد ضربته الدماء .

الصوت الرابع

ونحن انكسنا ، فقد خيل إلينا
أن الدمار يطار دنا ليحبسنا في كهوف مبطنة بالجليد .
فسكتنا واجمين ، سكتنا واجمين ،
ولو أننا نمقت السكون مقتنا للجحيم .

الأرض : عند ما لفظت لعنتك أيها الإله ، صاحت الكهوف الخرساء في بطون الجبال
الشعواء : « يالشقاء ! » فأجابت السماء الجوفاء : « يالشقاء ! » فسقطت الكلمة إلى الناس
وسمعوها شاحبة وجوههم .

برومثيوس : سمعت أصداً خافتة ، ولم أسمع صوتي الذي جليجل في القديم .
 أماه ! أنت وبنوك تهزءون بي ، ولولا إرادتي التي صمدت أمام جوبيتر وقوته الفاشمة ،
 لانطمست وانطمس معك بنوك كما تطمس رياح الصباح الندي الخفيف . أتجهلون من أنا ؟
 أنا المارد . أنا المارد الذي حال بآلامه بينكم وبين عدوكم القهار .

آه ، أيتها الحشائش النابتة بين الصخور ، وأنت أيتها الجداول المجللة بالثلوج ! في
 أحراشك الظليلة تجولت تصحبنى آسيا ، وشربت ماء الحياة من عينيها الساحرتين . ها أنا ذا
 أراك في قاع الهاوية خلال الضباب البارد الكثيف . حادثيني أيتها الحشائش ، وأنت أيتها
 الجداول خاطبيني . الروح الذي نثت فيك الحياة ، لماذا يأتي أن يحادثني وأنا الذي دفعت
 وحدي عنك شرّ ملك العالمين ، كما يدفع جبار عجلة تجرها الشياطين . فهو الذي ملأ
 البحار الجرّد زحارا والوديان الدامسة بأنين العبيد . يا عناصر الطبيعة ، يا إخوتي ! لم هذا
 الصمت يا إخوتي !

الأرض : إنها لا تجسر .

برومثيوس : أريد أن أسمع لعنتي من جديد ، فهل من يرددها لي ؟ أي همس هذا الذي
 أسمع ؟ إنه أشبه بالبرق منه بالصوت . هو كالبرق يسرى في كياني فيوجهه . تكلمني أيتها
 الروح ! لست أعرف ما أنت ، ولكن صوتك الجامد ينبثني بأنك قريبة مني حدود على .
 كيف كانت لعنتي على الإله الغشوم ؟

الأرض : كيف تسمع حديثي ، وأنت تجهل لغة الموتى ؟

برومثيوس : أنت روح حي ، فكلمني كما تتكلم الأرواح الحية .

الأرض : كلا . لست أجسر على الحديث بلغة الأحياء ، خشية أن يسمعي ملك السماء
 الغشوم فيشدني إلى عجلة أظف من هذه التي أدور عليها الآن^(١) . أنت ذكي الفؤاد عامر
 بالخير . أنت عندي أكرم من الآلهة ، فقد اجتمعت لك الحكمة والرحمة معا والآن أضغ
 إلى قولي بكل جارحة فيك .

برومثيوس : في رأسي المهوش تزدهم خواطر رهيبة هي والأشباح السوداء سواء .

(١) إشارة إلى دوران الأرض حول محورها . وقد كان آلهة الإغريق يعذبون أعداءهم أحيانا بشدم
 تكف عن الدوران ..

ها هي تمر سريعا . أكاد أتهاقت من فرط الإعياء كرجل أنهكه الحب ، وما بي من الحب شيء .

الأرض : أنا الأرض . أنا أمك الأرض . أنا التي جرت السعادة في عروقي الحجرية وفي ألياف أشجارى الباسقة ، جريان الدماء في الجسد الحى ، يوم خرجت من صدرى تلهج بأفراح الحياة ، كأنك سحابة علوية — وفي الهواء البارد انتفضت أوراق الشجر لمولدك . وأبنائى الحزاني — أجل ، أبنائى الحزاني الذين غفر التراب الدنس جباههم — رفعوا رؤوسهم حين سمعوا صوتك القوى .

أما الإله الطاغية فقد امتقع وجهه رعبا ، وما فتى يطاردك برعده حتى غلك إلى هذه الصخور . وعندئذ . ماذا كان عندئذ ؟ انظر ! تلك للملايين من الأفلاك التي تحترق من حولنا وتتدحرج في الفضاء ! لقد أبصر أهلها ضوئى المستدير يضمحل عندئذ في كبد السماء الواسعة . كذلك ارتفع ماء البحر ، رفعت زعازع لا عهد لى بها . ومن جبال الجليد اللامعة التي صدعتها الزلازل ، اندلعت نيران هزت ألسنتها في وجه السماء المقطب منذرة بفظائم الأمور . والسهول أضاءتها البروق واجتاحها الطوفان . وفي المدن نبتت أشواك زرقاء . وفي مخادع الشهوات زحفت ضفادع جائعة تلهث إلى الفسق لهثا . على حين فتكت الطواعين بالإنسان والحيوان . حتى ديدان الأرض هلكت ، وأكل القحط الحياة ، ونزلت بالشجر والعشب ضربة سوداء : نمت بين عيدان الخنطة وفي الكرم وبين حشائش المراعى أعشاب مسمومة جذورها متأصلة استنزفت ماء النبت ، فمات النبت لأن ضرعى جففته الأحزان . ولوثت بالحقد الهواء ، وهو من أنفاسى . أجل ! نشرت فيه الحقد ، حقد الأم تصبه على من يفتك بوليدها .

نم ! سمعت لعنتك يا بنى ! فإن كنت قد نسيته ، فهي مازالت طلسمًا مكنونا في البحار ، بحارى ، وفي الجداول ، وعند الجبال ، وطى الكهوف ، ومع الرياح . هي في ذلك الهواء الفسيح ، ومع الحشد الأخرس من سكان القبور . كم طربنا خلسة لكلماتك الرهيبية ، وم دأب الأمل الحلو خواطرنا ، أمل أن ينفذ وعيدك في ذلك الطاغية . ولكن هيهات لنا أن نردد اللعنة . نحن لا نجسر .

برومثيوس : أمه ! أمى الكريمة ! أنت وهبت الأحياء من لدنك راحة وعزاء لقاء

ما يصادفون من شقاء : وهبتهم الزهر ، والثمر ، والصوت العذب الخنون ، والحب ، ولو أنه زائل . وأنا حرمت من كل ذلك ، فلا تحرميني من كلماتي . أضرع إليك ، لا تحرميني . الأرض : ستسمعن كلماتك .

كان لى طفل قضى نجه قبل أن تدك صروح بابل ، ذلك هو زرادشت المجوسى (١) . كان زرادشت يسير مرة فى الحديقة فالتقى بشبحه ، فكان فى ذلك أول بشرى يرى زواله .

إذ اعلم يا بنى أن هناك عالمين : عالم الحياة ، وعالم الموت ، عالم مادته ماتراه حولك من أشياء ، وعالم قائم تحت اللحد ، حيث تسكن أطياف الكائنات جميعا ، الحية منها والعاقلة ، حتى يجمع الموت بينها فلا يفارق كأئن زواله . هناك أطياف بعضها رهيب ، وبعضها عجيب ، وبعضها مهيب ، وبعضها حبيب إلى النفس . هناك تسكن الأحلام ، هناك موطن الأوهام ، هناك جنة المؤمنين وراحة العاشقين . وأنت هناك خيال معلق بين جبال سكنتها الأعاصير ، تتلوى من فرط العذاب . هناك الآلهة قاطبة ومن شئت من الأرباب الذين يدبرون عوالم لم تبلغنا أسماؤها — أطيافهم جسيمة تحمل صواعج الملك . هناك الأبطال ، وهناك الرجال ، وهناك الوحوش . وديموجورجون ، إله الشر ، تجده هناك ظلمة بلا حدود ، على حين ترى الطاغية ، كبير الآلهة ، مستقرا على عرشه الذهبى الوهاج .

هذه الأطياف جميعا تذكر اللعنة التى خرجت منك يا بنى ، وسوف يتلوها عليك طيف منها . إن شئت سل شبحك ، أو شبح چوپيتر ، أو شبح حاديس (٢) ، أو شبح

(١) واضع المجوسية دين الفرس القديم .

(١) حاديس هى العالم السفلى عند الإغريق أو منطقة الجحيم ، وهى دولة بلوتو أحد إخوة چوپيتر . وقد عرفت بأنها مكان مظلم لا ينفذ إليه شعاع من نور . ملك چوپيتر بلوتو على حاديس وخليج ترناروس عندما اقتسم إدارة الكون مع سائر إخوته بعد انتصاره على المالفقة . ومن أسماء حاديس بلوتو وديس وأركوس ، أى أن اسم العالم السفلى ذاته يطلق أحيانا على الإله الملك عليه والعكس بالعكس . وبلوتو ملك حاديس هو ولد التيتان كرونوس أى «الزمن» من اخته التيتانة ريا . أما موضع حاديس فتحت الأرض وتعرف بدار الموتى . وهى ليست بالمنطقة اليسيرة اللوج ، وقد زعم الرومان أن لها مدخلا واحدا هو بحيرة أقرنوس البركانية فى جنوب إيطاليا ، وإن كان اليونان يعتقدون أن لها مدخلا قرب صخرة بيناروم فى لاكونيا . على أن القدماء اتفقوا على أن الخروج من حاديس يدخلى فى باب المستحيلات فمن دخلها مفقود لهذا العالم . وقد وضع ملكها بلوتو عند بابها كلبا ضخما ذا ثلاثة رؤوس يدعى كبروس ليحول دون دخول الأحياء وخروج الأرواح على حد سواء . وفى حاديس جرت أنهار أربعة ، أحدها نهر سنكس وهو نهر مقدس يقسم الآلهة =

تيفون^(١) ، أو ما اخترت من الآلهة الشريرة التي ظهرت بعد سقوطك يا ولدي ، فسحقت
أبنائي الخانعين سحقا وتجاوزت لداتها بأسا وعدوانا : سلها تجب . فإن أنزل كبير الآلهة بأحد
نقمة ، نفذ غضبه في أطياف جوغاء كما تنفذ الريح المطيرة في باب قصر متهدم مهجور .
پرومثيروس : أماء ! اعصى شفتي من كلمة السوء ، ولا تجعل طيفي ينبس بالشر مرة
أخرى . ياطيف چوپتر؟ اظهر لعيني ، وقف أمامي !

أيون

طويت جناحي على أذني ،
ولكني أسمع أصواتا كثيرة
تعبت برياشهما الناعمة .
طويت جناحي على عيني
ولكني أرى طيفا قائما
خلال هيكلهما الفضي الشفاف .
عساه لا يتوى بك سرا ،

== به فلامبثون ، وثانها أشيرون نهر الأحران ، وثالثها فليجيثون نهر النار ، ورابعها كوكتوس نهر النواح .
وكانت أرواح الموتى تحمل إلى حاديس في زورق يقوده ربان الآخرة شارون على أمواج نهر أشيرون . أما خليج
ترتاروس فهو الخليج الذي صبت فيه هذه الأنهار الأربعة . وكان شارون يجتاز نهر ستكس ذهابا وإيابا
حاملًا أرواح الموتى في زورقه لقاء أجر معلوم هو عملة تدعى أوبولوس ، أما الشاطئ الآخر فقد كانت
الأرواح تنشوف إليه لأن في بلوغه الراحة المنشودة . ومن باب حاديس امتد نفق طويل تجتازه الأرواح
بلا انقطاع يؤدي إلى غرفة الملك حيث استوى پلوتو وزوجه پرسيفون على عرشيهما مدثرين بمسوح سوداء .
وكان يجلس بجوار عرش پلوتو ثلاثة قضاة هم مينوس وردا مانتوس وأياكوس ليحاسبوا الأرواح . فن
نقلت موازينه سيق إلى خليج ترتاروس ليستوفي نصيبه من العقاب ، ومن خفت موازينه أدخل الجنة . وكانت
القوريات الثلاث ، أي ربوات الانتقام يسفن الأرواح الآتية إلى خليج النار ويضربنها بالسياط دون مراحة .
(١) كان تيفون عملاقا تملو جسده مائة رأس من رءوس التانين ومن عينيه ومناخره تندلع السنة
اللهيب ، وكان دائم الصراخ أزعج الآلهة بصراخه المتصل ففروا من جبل الأولب قاصدين مصر خوفا من
صوته الرهيب ، وفي مصر التمسوا الوقاء . وقد بلغ من فرعهم أنهم تتكروا في هيئة أنواع مختلفة من الحيوان
خشية أن يتبعهم الوحش تيفون إلى مصر ، فتحول چوپتر إلى كبش وتحولت زوجته هيرا إلى بقرة . ولكن
كبير الآلهة ما لبث أن ندم على ما أظهره من جبن وعزم على العودة إلى الأولب بغية الفتك تيفون وقد
فل . لم يكن لتيفون وجود بين الآلهة الأولين ولكن الإلهة جايا أي « الأرض » خلقتة تشكيلا بكبير
الآلهة لأنه التي بأبنائها التانين أي « المألقة » في خليج ترتاروس ، خليج النار في العالم السفلي ، مع سائر
الأرواح الآتية .

أيها الإله ذو الجراح الكثيرة :
يا من نسهر عليه الليالي
ونحرمه من السوء إلى أبد الأبدين ،
من أجل اختنا الوديمة .

بانثيا

الصوت صوت إعصار تحت الأرض هائج ،
صوت زلزال ونيران وجبال تتصدع .
أما الطيف فرهيب كالصوت ،
وهو مدثر بمسوح أرجوانيه موشاة بنجوم :
في يده المعروقة صولجان من الذهب الباهت
يزن به خطوه المتفطرس فوق السحاب البليد .
هو قاسى الملامح ولكنه هادى وقوى ،
شأن من يبطش بالغير ولا يبطش به أحد .

شبح جو پيتر : أنا طيف أجوف هزيل ، حملتى القوى الخفية فى هذا العالم المعجيب
إلى هذا المكان ، حملتى على أجنحة الزوابع العاتية . فماذا تريد القوى الخفية منى ؟ تتردد
على شفتى أصوات غريبة . أى أصوات هذه ؟ إنها لا تشبه لغتنا التى تفاهم بها معشر
الأطياف كلما جن الظلام . وأنت أيها الإله المذبذبة ، من تكون ؟

پرومسيوس : أيتها الصورة الرهيبه ! إن الإله الذى تصورينه لا ريب رهيب مثلك .
أنا عدوه ، أنا المارد . هيا أسمعنى كلمائى . فليشد ما أحب أن أستعيدها . أسمعنى كلمائى ،
وإن كنت لا تفقهين ما يردده صوتك الأجوف .

الأرض : اصغ إلى أصداثك ، ولو أنها صامتة . الجبال الشهباء ، والأدغال القديمة ،
والينابيع التى تغتسل فيها الحور ، والكهوف التى تختبئ فيها الغيوب ، والجداول التى
تنساب حول الجزر ، كل هذه تطرب لسماع حديثك الذى لا يزال يتحشرج فى صدرك
ولا تستطيع عنه إفصاحا .

الطيب : إن روحا يملك على حواسي ويهتف في أعماقي . هو يمزقني كما تمزق الساعة
سحابة مشحونة بالرعد .

بانثيا : انظري يا أيون إلى الطيف ، كيف يرفع وجهه الجبار . هاهي السماء ينتشر
فيها الظلام .

أيون : أواه ! إنه يتكلم ! خذيني تحت جناحك . الوقاء ، الوقاء !
پرومسيوس : أرى اعنتي تنطق في كل حركة من حركاته المتفطسة الباردة . أراها
تنطق في وجهه الثابت المتحدى ، وجهه الذي امتزج فيه الحقد الهادي واليأس الخبيء
وراء البسمات . كل هذا أقرؤه في مجاه كما أقرأ صحيفة مسطورة . لكن تكلم ، أيها الطيف .
أناشدك أن تتكلم !

الطيب

أيها الشيطان ! إني آخذاك بنفس مطمئنة وعزم ثابت !
آخذاك أن تنزل بي ما في جعبتك من ألوان العذاب .
أيها الطاغية الشرير ! يا من أذلت الآلهة والبشر جميعا ،
ما زال في الوجود روح واحد لن تستطيع له إذلالا .
امطرنى إذا بطواعينك القاتكة وأوبئتك المرعبة .
أرهبنى إلى حد الجنون . دع الخوف يذهب بجناني .
دع النار والصقيع يتناوبان جسدي ، فيفريابه فريا .
ولينزل سخطك على برقا خاطفا وبرّدا يجرح أوصالي ؛
ولياتني من لذنك حشد من ربات الانتقام
يحثنني راكبات على متن العواصف الهوجاء .
أجل . عذبي عذابا لم تعذبه أحدا قبلي ،
فأنت الواحد القهار ، لك الملك على كل ما في الوجود :
حكمت كل شيء ما خلا إرادتك وإرادتي (١) .

(١) عجز جويتر عن كسر إرادة پرومسيوس ولكنه عجز كذلك عن التحكم في شهواته الشخصية فأصبح
عبدا لها وصارت إرادته مطلقه فهو لا يملك أن يضبطها وهذه أعلى درجة من درجات الانحلال .

فلترجم البشر من برجك السماوي بضر باتك السريعة ،
ولتمش روحك الشريرة في الظلام على أحبائي ، ولتدمرهم تدميراً .
أيها الإله الحقود ، على نفسي وآلى استنزل غضبك .
بهذا ، بأوجاعي المتصلة^(١) أنفى النوم عن رأسى الأشم هذا
على حين تحكم أنت فى عليين .

أما أنت ، يا إله الكون وصيد الخليقة ،
يا من تملأ بروحك عالم الأحران ، عالنا ،
يا من يسجد لك كل ما فى الأرض وما فى السماء .
تعبداً لجلالك ورهبة من جبروتك :
أما أنت أيها العدو القهار ، فإنى ألعنك .
فلتلازمك لعنتى كوخز الضمير ، يا من أشقيتنى ، ولتمش معك أبداً :
حتى ينهش حياتك السرمدية جحيم مقيم ،
حتى يصير جبروتك تاجاً من النار حول رأسك المحموم ،
تاجاً من الذهب المصهور

أنا لعنتك . فلتدنس روحك بالإثم بعد الإثم .
ولتكن ملعونا فى عالم الأخيار .
أنت أبدى ، والكون أبدى ، فلتكن لعنتى عليك أبدية ،
وليكن الخير من حولك أبدياً ، واتكن عزلتك أبدية كذلك .
على عرشك جلست الآن آية رهبة للبأس والهدوء ،
لكن الساعة آتية حين يفضح وجهك سريرتك السوداء ،
وبعد أن تتواتر جرائمك العقيمة النكراء ،

(٢) فى هذا شبه بنظرية الفداء فى المسيحية وخلصتها أن خلاص البشر لم يكن ليم إلا بالتضحية التى قام بها المسيح . ومن هنا أهمية الصليب فى الدين المسيحى كرمز للخلاص .

تهوى من قمة الزمان ومن قمة المكان رويدا ، رويدا ،
يتبعك احتقار الآلهة والبشر جميعاً .

پرومثيروس : أ كانت هذه كلماتي ، يا أماء ؟
الأرض : هذه كانت كلمتك .

پرومثيروس : ما أشد ندمي . إن الألفاظ سهلة جوفاء ، والحزن يعنى القلب زمنا . هكذا
أعنتى أحزاني فأنا لا أرضى العذاب لأحد .

الأرض

يا للشقاء ! يا للشقاء ! لقد انتصر عليك چوپيتر أخيرا
اتحبي أيتها اليابسة ، وأنت أيها البحر اصطخب ،
قلوب الأرض الكسير باك مثلكا وصاخب .
ولولى يا أرواح الأحياء ، زمزمى يا أرواح الموتى ،
فحاميك وموتلكم قد سقط صريعاً .

الصدى الأول

قد سقط صريعا .

الصدى الثانى

سقط صريعا .

أيون

هذه محض نوبة عارضة ، فلا تجزعى ،
والمارد لا يزال فى عفوانه .

لكن انظري ! من هذا القادم علينا ؟

إنه يجتاز الفجوة الزرقاء بين شقى هذا التل المغطى بالثلوج ،
واطئا بنعله الذهبى ظهر الرياح المنحدرة ،
نعله الذى يبرق تحت رياشه الأرجوانية
كأنه عاج مخضب بلون الورود .

انظر ! إنه يرفع يمينه عصا أحاط بها ثعبان .

من تراه يكون ؟

بانثيا . إنه عطار ، جائب الأفاق ، رسول جو پيتر .

أيون

وهاتيك النسوة ، صاحبات الذوائب المتموجة والأجنحة الحديدية ،

من يكنن ؟ هن يتسلقن الريح فيسد الإله العبوس عليهن الطريق .

ها هو يكتبهن كما تكبت الأبخرة المتصاعدة .

وهذا حشد عالي الضجيج ...

بانثيا

هذه كلاب جو پيتر ، عابرة الزوابع ،

كلاب به التي يغذيها بالدماء وبالدموع :

وعندما تعلى ظهر السحابة الكبريتية

يفتح جو پيتر مزاريب السماء .

أيون

أهو يقودها الآن من عالم الأموات الناحلين

إلى هنا حيث يطعمها بالأم جديدة ؟

بانثيا

هاهو المارد يبدو ثابتا في غير صلف ، شأنه دائما .

الفورية الأولى : أنظري ! لقد سعدت في أننى رائحة حياة !

الفورية الثانية : دعيني أصدق في عينيه . دعيني أشبع تحديقا .

الفورية الثالثة : إن أملى في تعذيبه ملأ نفسه طربا لا يعدله طرب ، طربا كطرب

الطيون الجارحة عندما تمتلىء أوفها برائحة الرمم المكذمة بعد المعركة .

الفورية الأولى : ويلك ، أيها الرسول ! عجل ! وأنت يا كلاب جهنم ، لا تحزنى ،

فلعل ابن مايا^(١) نفسه ، الرسول عطارد ، يكون لنا فيه طعام وتسلية يغتبط بهما كبير الآلهة زمنا .

عطارد : عودي إلى أبراجك الحديدية يا كلاب جهم ، واجرشي أنيابك الجائعة عند مرأى الجداول ، جداول النار والدموع . انهض يا جريون^(٢) ! وأنت يا جورجون^(٣) ،

(١) كانت مايا زوجة لكبير الآلهة أنجبت منه عطارد رسول الآلهة .

(٢) كان جريون وخنسا اذ الحلقة ذ أجساد ثلاثة يحكم جزيرة تدعى إريثيا أى الجزيرة الحمراء لأن موقعها كان تحت أشعة الغروب . وكان في حوزته قطيع من الثيران مشهور ، وقد كلف جوبيتر هرقل أن يأتيه بهذه الثيران فطاف يبحث عنها وطالت أسفاره حتى بلغ أسبانيا كما جاء في بعض الروايات ، وفي جبل طارق يقال إن هرقل شج الصخرة ما بين أوروبا وأفريقيا وجعل منها صخرتين يمر بينهما الماء . وفي رواية أخرى أن مضيق جبل طارق كان موجودا من قبل ولكن هرقل استطاع بقوته الهائلة أن يحني الصخرتين القائمتين على جانبي المضيق فيصل بينهما ويجعل منهما قنطرة لعبوره . ولما بلغ الجزيرة التي كان جريون فيها فتك به وبكلبة ذى الرأس المزدوج حارس الثيران ، ومن ثم حمل الثيران وعاد بها إلى موطنه .

(٣) كانت جورجون امرأة خرافية تقوى الوصف في بشاعتها ، بل كان هناك ثلاثة من الجورجون كلهن أخوات ، منهن اثنتان خالدةتان وصفراهن فانية ، ومن رءوسهن نبتت مكان الشعر حيات . وكان لهؤلاء الجراجين ثلاث أخوات أخريات يشبهتهن قبحا يعرفن بالجرايات وواحدتهن جرايا ، اشتركن جميعاً في عين واحدة يبصرن بها . فلما خرج البطل پرسسيوس في أولى مغامراته قصد إلى جورجون الفانية ليقتلها . ولكي يتوصل إلى ذلك لجأ أولاً بمهارته إلى اقتلاع العين الواحدة التي تملكها الجرايات على الشبوع ، وجعل شرط أرجاعها أن يخبره بمكان خوذة حاديس وهى طاقة الإخفاء عند اليونان التي تجعل لا با كائنا لا يرى ، فأخبره بمكانها ودلته على مكان الجراجين كذلك . وقد أعجب الآلهة بشجاعة پرسسيوس إلى حد أن بلوتو ملك حاديس سلمه الخوذة شخصياً بناء على أمر كبير الآلهة ، كما أن عطارد أعاره نعله ذا الرياش ليتمكن من الطيران ، أما الإلهة أثينا فقد أقرضته درعها المصقول حتى يرى فيه وجه جورجون معكوساً فينجو من المصير الذى ينتظر كل من تقع عينه عليها مباشرة ، ألا وهو التحول فجأة إلى حجر . بذلك استطاع پرسسيوس أن يقطع رأس مدوزا ، صغرى الجراجين ، وطار به في الفضاء فتساقطت قطرات الدم من رأس جورجون على الأرض ، فما سقط منها على رمال ليبيا استحال إلى حيات ، ومن القطرات الأخرى خرج الجواد المجنح المشهور بييجاس ، وهو الجواد الذى يحمل الشعراء إلى أعالي الألوپ ليستقبلوا الوحي . وفي عودة پرسسيوس دمه المساء فهبط إلى أرض كان يحكمها المارد أطلس يقضى ليلته وهناك طلب إلى أطلس أن يؤويه معطناً إياه أنه ابن كبير الآلهة ، فظن أطلس في پرسسيوس الادعاء وطلب إليه أن يرحل لقووه فلما تلكا پرسسيوس هم أطلس باستعمال العنف معه فعاقبه پرسسيوس على سوء ظنه بأن أبرز له رأس جورجون بعد أن أدار وجهه إلى ناحية أخرى حتى لا تقع عينه عليه ، فما أن أبصر أطلس الرأس حتى استحال إلى جبل شاهق رأسه بين النجوم . وبذا تحققت النبوءة القديمة التي قالت بأن ولداً من سبط رئيس الآلهة سيرت كل ما يملكه أطلس من خيرات .

انهضى ! انهضى يا خمرأ^(١) ، وأنت يا أبا الهول^(٢) ، يا أمكر الشياطين ، يا من دست
لطيبة السم في خمر السماء ، فدمرتها تدميرا بغرام أوديب^(٣) العجيب ، وأهلكها بمقده
الذى تجاوز أحقاد البشر . انهضوا جميعا ! وأنت يا كلاب جهنم ، عودي إلى أبراجك ،
فسيتولى هؤلاء عنك القصاص .

الفورية الأولى : وارحمته ! وارحمته ! لقد أتلقتنا شهوتنا إلى التعذيب . نناشدك
الآن تقصينا .

عطارد : انكشى إذا في سكون أيتها الكلاب .

وأنت أيها الإله المعبذ الرهيب ، إليك أتيت كارها . أتيت إليك على مضض مني
بأمر من أيننا العظيم ، لكي أنزل بك عقابا جديدا كتب لك في السماء . أسفاه ! كم يتنظر

(١) كان لجلوكوس ملك كورنت ابن شاب يدعى بلروفون أرسله إلى بلاط پرويتوس ملك
أرجوس ليتنقف ، فأجته الملكة زوج پرويتوس وحاولت إغراءه دون جدوى ، ويقال إنها فعلت بالأمير
الجميل ما فعلته زوجة فوطينار بيوسف الصديق فوشت به لدى الملك ، فثار الملك وأرسله إلى بلاط زوج
امه الملك أيوبانيس ملك ليبيا وزوجه بخطاب يقول فيه إن حامل الخطاب بطل مغوار ولكن ينبغي قتله .
إلا أن ملك ليبيا لم يكن موقفه بأحسن حالا من ملك أرجوس فهو لا يستطيع القدر بضيف نزل به . على
أنه وجد فرصة صالحة للتخلص منه في حدود الشرف ، فقد كانت بديسيا مخلوقة وحشية تدعى خمرأ رأسها
رأس أسد وبدنها بدن ماعز وذيلها ذيل تين ، تهدد أمن الدولة وتعيث فيها فسادا ، يندلع اللهب من
مناخرها كلما تنفت فيا كل الزرع والضرع . لهذا أوحى ملك ليبيا إلى ضيفه أن يقتلها فيخلص البلاد من
شرها ويكون له أجر الظافرين . رضى بلروفون بأن يقوم بهذا العمل ولكنه استخار عرافا يدعى پويدوس
قبل الشروع في مقامرته ، فنصحه هذا بأن يستولى على بيچاس الجواد المجنح الذى كان شاردا في البرية .
وقضى بلروفون ليلته يتعبد لإلهة الحكمة فأعطته الإلهة عنانا من ذهب يقوده إلى حيث يجد الجواد المجنح .
ولقد قاده العنان الذهبي إلى المكان المنشود فوجد بيچاس يشرب من نبع هيوكرين ، وقد كان يوشك أن
يطير في الفضاء لولا أنه رأى العنان الذهبي فخضم لسحره ، وأمكن المروفون أن يلجمه ثم امتطاه وأسرع
به إلى أرض ليبيا حيث خمرأ تخرب البلاد ، وبعد صراع عنيف كاد أن يهلك فيه استطاع البطل أن يقتل
خمرأ ويعود إلى الملك عودة الظافرين . ولكن الملك لم يعجبه ذلك فأرسله في بعثة أخرى وثانية وثالثة
كلها مخنوفة بالمخاطر لعله يلقى حتفه تحقيقا لرغبة ملك أرجوس ، ولكن بلروفون كان يعود في كل مرة
ظافرا منصورا . فاشتد إعجاب ملك ليبيا به حتى لقد كافأه بتزويجه من ابنته .

(٢) انظر الحاشية رقم (٣) .

(٣) فقد لا يوس ملك طيبة عرشه فالتجأ إلى صديق له يدعى يلوپس فغاه هذا الصديق ولكن
لا يوس جزاه عن هذا المعروف بعمل دنء هو اختطاف كريبيپ ولد صديقه فحلت عليه لعنة حطمت أسرته
تحتيا . استطاع لا يوس أن يسترد مملكته وتزوج من أميرة تدعى چوكاستا ، ولكن أبولو حذره بأنه
سوف يموت بيد ابنه تحقيقا للعنة التى جلبها على نفسه . فلما وضعت چوكاستا للايوس ولدا استدعى لا يوس
راعيا وأمره بأن يحمل الطفل إلى جبل ستيرين المهجور ويتركه هناك بعد أن يدق في قدميه أسياخا من =

قلبي لك ، ولشد ما يحزنتني أني لا أملك إلا الرثاء . أجل كلما غبت عنك زمنا ، تبعثني

الحديد ليموت ولكن الطفل أُنقذ وحمل إلى بلاط پوليبوس ملك كورنث وهناك تبنته الملكة مرويه لأنها كانت عاقرا ، وأطلقت عليه اسم أوديب أي ذى القدم المنتفخة ، فقد تركت الأسياخ بقدمه وربما . شب أوديب معتقدا أنه ابن پوليبوس ومرويه إلى أن عبره أحد الكارى بأنه لقيط مجهول الأصل ، فقصد أوديب إلى عرافه دلف يسألها ، ولكن العرافة لم تعطه جوابا صريحا بل ذكرت له أنه سوف يفنك بأبيه ويتزوج من أمه وبذلك يجلب الدمار على موطنه الأصلي . ظن أوديب أن المقصود بهذه النبوءة ما بوليبوس ومرويه فلم يكن يعرف له أبا وأماسواها ، ففر من مدينة كورنث لعله يتفادى المأساة التي خبأتها له المقادير ، وانتهى به تطوافه إلى ملتي طريقيين ، وهناك التقى بشيخ يحفه اتباعه . وأمر الشيخ أوديب بأن يفسح له الطريق ولكن أوديب الذي لم يعتد أن يعامله الناس بمثل هذه الغلظة ثار لكرامته ونشب قتال بينه وبين ركب غريزة قصرعهم جميعاً إلا واحداً ، كما صرع الشيخ سيد الركب ، ولقد كان هذا الشيخ لايبوس ملك طيبة وأبا أوديب بعينه . بهذا حلت لعنة لايبوس وتحقق شطر من نبوءة العرافة في دلف .

أسأف أوديب رحلته حتى بلغ طيبة مسقط رأسه الذي كان يجمله ، وفي طيبة وجد الناس في اضطراب عظيم ، لأن وحشا حلّ بمدينتهم وأنشأ يبطش بالكثيرين . كان هذا الوحش أبا هول ماكر خيث نصفه الأعلى امرأة وجدده جد لبؤة ، وكان يقف على صخرة يستوقف المارة وي طرح عليهم الأغاز والأحاجي فيعجزون عن حل ألغازه وأحاجيه فيقتلهم . ذهب أوديب إلى أبي الهول ليحرب حظة غير حافل بالخطر الذي يهدده ، فسأله أبو الهول قائلا : « أي حيوان يمشى في الصباح على أربع وفي الظهر على قدمين وفي المساء على ثلاث ؟ » فأجاب أوديب لهوره ، « هذا الحيوان هو الإنسان ، فهو يحبو طفلا ويمشى منتصب القامة شابا وينكي على عصا في شيخوخته » . وكان هذا هو الجواب الصحيح ، فغضب أبو الهول أيما غضب لوجود رجل يفك أحاجيه ، وألقى بنفسه من قمة الصخرة فأت . بهذا تخلصت طيبة من شره ، أما أوديب فقد استقبله أهل طيبة استقبال الأبطال غير عالمين أنه قاتل ملكهم . وتقدم كريون ، أخو چوكاستا ، وقد كان وصيا على عرش طيبة في غيبة ملكها المقتول ، تقدم إلى أوديب يعرض عليه تاج المدينة ويد الملكة چوكاستا ، فقبل أوديب التاج واليد جميعاً .

حكم أوديب طيبة جملة أعوام في يمن وسلام . ولكن هذه الحال لم تدم فقد نزل بالمدينة قحط بالغ وتجمهر الناس عند قصر الملك يطلبون إلى أوديب أن يتوسط لهم لدى الآلهة فيرفعوا عن المدينة غضبهم . فأوفد أوديب كريون إلى كاهنة دلف ليستخيرها فيما يجب عمله ، فعاد كريون يقول إن العرافة أبأته بأن في المدينة شيئا نجما لا بد من إزالته وأن اللعنة لن ترتفع عن المدينة إلا إذا نال قاتل الملك القديم قصاصة . كان أوديب يجهل حقيقة منبته ولنا شرع يبحث عن قاتل الملك في كل مكان ، وشهد كريون بأن الملك في رحلته الأخيرة إلى دلف انقض عليه اللصوص وقتكوا به وبجاشيته فلم ينج إلا رجل واحد عاد إلى طيبة ليروي ما حدث ، ولكن أهل طيبة كانوا يومئذ في شغل بأمر أبي الهول فلم يتأروا لملكهم المقتول . فلما سمع أوديب ذلك أعلن أنه سيثار بنفسه من قاتل سلفه ولعن القاتل من مميم قلبه . ثم قصد أوديب إلى شيخ بالمدينة حكيم يدعى تيرسياس ليستفتيه ، وتردد الحكيم طويلا فجأنا أوديب أمامه يناشده أن يتكلم ، ولكن الحكيم لزم الصمت فثار أوديب غضبا عليه ، وعندئذ فأجأه الحكيم بقوله إن أوديب ذاته هو الشيء النجس الذي لا راحة لطيبة إلا بإبعاده ، وأوما إليه بأنه قاتل الملك لايبوس الذي يدور البحث عنه . فبدأ هذا القول لأوديب لنزلا يفهم ، وظن أنه كريون يكيد له ليخلو له الجو فأصر بأعدامه ، ولكن چوكاستا تشفت لأخيها عند زوجها وطلبت إلى أوديب ألا يلتقي بالا إلى كلام الحكيم تيرسياس ، زاعمة أن البشر لا يستطيعون ترجمة ما يكنه الآلهة ، واستدلت على ذلك بالعراف الكاذب الذي زعم في الماضي =

صورتك المتعبّة طوال الليل وطوال النهار ، وأشرقت على ابتسامتك الحزينة المؤنّبة ، فأحالت الفردوس حولي جحيمًا . حكيم أنت ، صلب القناة طيب القلب ، ولكن عبثًا تقف بمفردك أمام ذى الجلالة عاصيا . هذه عظة كم ألقها عليك تلك المصاييح الصافية في قبة السماء ،

— أن لا يوس سوف يموت بيد ولده فئات بيد اللصوص ، وذكرت أنها حين كانت زوجا للايوس وضعت له ابنا فأمر به أن يحمل إلى الجبال وايد اليموت وقد مات ، فكيف يقتل وليد ميت أباه !
حين سمع أوديب هذا الكلام بدأت الشكوك تلتهمه وطفق يستفسر عن الظروف التي قتل فيها لايوس .
أين قتل ؟ ومتى كان ذلك ؟ وماذا كانت هيئة الملك القتيل ؟ كم رجلا كانوا بصحبته ؟ أين ذهب الرجل الذي نجا من الموت ؟ قيل له إن لايوس قتل في فوكيس ، بإمكان يلتقي فيه طريق دلف بطريق داوليا . قيل له أن ذلك حدث أيام ظهوره بطيبة . قالوا إن لايوس كان شيخا أشيب مديد القامة شديد الشبه بأوديب نفسه ، وأن معيته كانت تتألف من أربعة رجال بينهم رسول . أما الرجل الذي نجا من الموت فقد طلب يوم تتويج أوديب أن يخرج من المدينة ليرعى الغنم بين الجبال .

أيقن أوديب بأنه قاتل أبيه . ولكن ما زال هناك أمل أخير هو الشاهد الذي خرج إلى الجبال . إن الشاهد يقول إن لايوس دامه لصوص كثيرون ، وأوديب كان بمفرده حين هاجم القافلة عند ملتقى الطريقين . لا بد من استدعاء هذا الراعي ، فإن أصر على قصة اللصوص كان أوديب بريئا وإن عدل عنها فقد وقع المحذور .

وفيما هم كذلك جاء من كورنث رسول ينعي ملكها يوايوس ويدعو أوديب ليخلفه باسم أهل المدينة . رفض أوديب هذا التاج الجديد فقد كانت به بقية من ظن أنه ولد پوليبوس ، وخشى إن هو عاد أن تم النبوءة فيتزوج من أمه مروييه . حقا إن پوليبوس مات على سريرته ، ولكن لا تزال هناك مروييه .
فما أن سمع رسول كورنث من أوديب هذا الاعتذار حتى أكد له أنه ليس ولد پوليبوس ومروييه ، ثم ذكر له قصته الحقيقية . روى له أنه في شبابه كان يرى الغنم يوما عند جبل ستيرون فخاياه رحل يحمل وليداً قد اخترقت قدميه أسياخ وطلب إليه أن يحمله بعيداً ويتركه ليموت فأخذته بالوليد رحمة وظن أن في أمره سراً فحمله إلى قصر الملك پوليبوس بكورنث وهناك تبنته الملكة مروييه لأنها كانت عاقرا ، وكان هذا الوليد أوديب . جى بالشاهد الذي نجا يوم مقتل الملك لايوس ثم اعتم بصالح الجبال يرعى الغنم يوم تتويج أوديب ملكا على طيبة ، وكان هذا الراعي هو الرجل الذي حمل أوديب وليداً إلى خارج المدينة ، فتعرف على الرسول الكورنثي وصارح أوديب الملك بحقيقة أمره .

أنتحرت چوكاستا وفقاً أوديب عينيه حتى لا يرى نور النهار وحلت اللعنة المكتوبة على آل لايوس .
عهد أوديب بأولاده وبناته إلى كليون ولكن بنته أنتيجون أبت إلا أن تنبم أباهما ، وخرج أوديب إلى جبل ستيرون ليعيش حيث أراد والده أن يكون . إلى هنا تنتهي قصة « أوديب ملكا » التي كتبها سوفوكليس ، ولكن خاتمة أوديب الحقيقية نجدها في المسرحية الأخرى التي وضعها سوفوكليس عن « أوديب في كوليون » وتنتهي بموت أوديب . خرج أوديب من طيبة وتقي نفسه نقياً اختيارياً حتى يرتفع القحط عن المدينة ومعه أنتيجون قبلما أخيراً مكانا خارج أثينا يبعد عنها ميلا واحد يسمى كوليون ، وهو المكان الذي حددته الآلهة لموت أوديب . وقد أوشك رجال تلك المنطقة أن يطردهوا ذلك الماع الضرير بعد أن تبينوا شخصيته لأنه كان رجلا ملعونا ، ولكن ثيسوس ملك أثينا أخذه تحت جناحه وحماه ووعدته بأن يقيم له الشعائر اللازمة عند وفاته وأن يدفنه باحبة أنيكا . ولما دنت منية أوديب أرعدت السماء مؤذنة بذلك ، فاتحى أوديب مكانا قصيا ومات بمزل عن الناس فلم يشهد وفاته إلا آخر صديق له ، ثيسوس ملك أثينا .

تلك المصاييح التي تفصل الأعوام المملة وترسم نخوم الزمان . وهي عظة كم متلقيها عليك
النجوم في قابل الأيام .

وهل من الزمان نجاة يا پرومثيوس ؟

والآن ، بل في هذه اللحظة بعينها ، تجد المنتقم الجبار يزود أبالسة الجحيم بفنون من
التعذيب يذهل لها الوجدان ويعجز عن تصورها . هي الآن تتكر لك ألوانا من الألم جديدة
ودائمة . وواجبي أن أقودها إلى هذا المكان ، وأن أقود معها كل ماحوته الهاوية من الشياطين ،
الماكرة منها والفاجرة والضارية . واجبي أن أحلّي بينها وبينك لتنزل بل قصاص جويتر .
ضع حد لكل هذا يا پرومثيوس ! هناك سر تعرفه أنت من دون سائر الأحياء ،
سر لعله يسقط من يد جويتر صولجان السماء العريضة ، سر يخشاه لأنه الأكبر ويضطرب
له اضطرابا . صنع هذا السر في كلمات ، واطلق الكلمات حول عرشه لتثبت به ترجو
الشفاعة . صل له واخشع أمامه . أنت لا تستطيع أن تسجد بجسدك ، فتلن إرادتك
ولتجت روحك داخل قلبك المستكبر كما تجثو الضارعات داخل معبد عظيم . فالوداعة
والخضوع والترايين تذيب أعظ القلوب وتأسر أشدها بأسا .

پرومثيوس : إن الطالح يفسد الصالح ، ولقد أفسدني الطاغية .

وهبته كل ما ملكت يدها فكان جزائي منه أن غلني ها هنا الليل والنهار ، أحقبا
وأحقبا . فلتشق الشمس جلدي المحروق ، ولتكس شعري الثلوج البلورية في الليلة القمراء ،
قلن يظفر الطاغية مني بشيء سوى لعنتي عليه ما دامت رسله ناشرة الجهل تطأ بأقدامها شعبي
المحبوب . وهل جزاء الباغى إلا اللعنات ؟
إن الأشرار لا يحصدون الخير .

لقد وهبته الدنيا وخاصمت من أجله أصحابي . فهل عرف الجليل ؟ لا . بل مقتني من
أعماق قلبه ، بل داخله الخوف مني ، بل أغضبه الخجل من ضعفه . هو يعاقبني على فعالة
السيئة . فإن أحسنت إلى هذا الفاسق وفتحت له قلبي عدّ هذا مني تأنيبا له قاسيا ، تأنيبا
يخز فيه شهوته الغافية إلى الانتقام فيوقظها من رقادها .

أنت تعرف أني لا أملك له خضوعا . وكيف الخضوع ؟ كيف يكون الخضوع

إلا أن أستغفره قائلا : « خضعت لك أيها الإله الكبير » ؟ وهل يرضى الإله منى بأقل من هذا ؟ تلك لعمرى وصمة أبدية أكتب بها الموت على بنى الإنسان واجعل بها قيدهم أبديا . ستظل هذه الكلمة مسلطة على رقاب العباد كذلك السيف المعلق بشعره على رأس داموقليس^(١) . كلا . لن تخرج هذه الكلمة من فمى .

إن القوة المطلقة خطيئة .

فليسع غيرى زلفى إلى الطاغية الجالس على عرشه الزائل ، وهم آمنون من كل قصاص . فحين تقهر العدالة القوة الغاشمة ، سوف تعفى الظالمين من العقاب ، سوف تمطر عليهم من رحمتها صيبا . أما أبناء الخطيئة ، فهم يعاقبون الظالمين باسم العدالة ، ويسرفون فى عقابهم إسرافا ، والعدالة مما يفعلون بريئة^(٢) . الساعة آتية لا ريب فيها ، وأنا فى محنتى على انتظار . هى تقرب فى كل لحظة ، بل إن كل كلمة أقولها تدنبنى منها خطوات .

لكن اصغ ! إنى أسمع كلاب جهنم تنبح ، فلا تتوان ، وإلا تعرضت لأذاها . انظر ! هاهى السماء تنحنى أمام وجه أيبك المتجهم .

عطارد : ليت الإله يعفينا من كل هذا . ليته يعفنى من تعذيبك ويعفك من عذابك ا قل لى : ألا تعرف متى يتقلص سلطان جوپتر ؟

پرومثيوس : كل ما أعرفه أن نهايته آتية لا محالة .

عطارد : يا لبؤسك ؟ ألسنت تدرى كم بقى لك من أعوام الشقاء ؟

پرومثيوس : بقى لى منها ما بقى فى دولة جوپتر من أعوام . راست بخائف أن يستطيل ملكه ، ولست براغب فى أن يزول قبل الأوان .

عطارد : مهلا ، مهلا . انفذ فى الأزل تجد فيه أحقاب التاريخ ، فكل ما يعيه الخيال من أجيال متراكمة أشبه بنقطة ضئيلة . إن الخيال ليتعب من الطيران المتصل وراء الزمن فيرتد منهكا ، تأنها ، منطفىء البصيرة ، ضائع التوازن ، ماله استقرار . تأمل هذه الأبدية ،

(١) شريف فى بلاط ديونزيوس ملك سيرا كيز كان يبالغ فى وصف السعادة التى ينعم بها مولاة فعاقبه بأن دعاه إلى وليمة وسلط فوق رأسه سيفا معلقا بشعره .

(٢) فى منطق البصر أن الخطيئة تعاقب باسم العدالة ولكن شلى يرى أن العدالة الحقيقية هى الفران الكامل لجميع الذنوب ، وهى فكرة مسيحية .

فعل ما كتب لك من سنوات الشقاء، وهي بطيئة، لاحتساب له في هذا التيه العظيم،
إلا أن يغفرك الإله .

پرومسيوس : لعلها تتجاوز حقا ما يستوعبه العقل، ولكنها تمر على أى حال .
عطارد : إن شئت سكنت مع الآلهة في السماء، وتمررت في أطيب النعم .
پرومسيوس : لن أترك هذه الهاوية الباردة ولا هذه الآلام . لست بنادم على شيء
في محنتي .

عطارد : أسفاه ! كم أرثي لحالك رغم عجبى لكبرياتك .
پرومسيوس : إنما الآلهة، عبيد جوبيتر، أخلق برثائك منى، لأن خجلهم من فعالم
يفتك بنفوسهم فتكا . فاقصر رثاءك عليهم ولا ترث لى، لأن نفسى تغمرها طمأنينة كاملة،
أشبه بضيء الشمس ولمع داخل الشمس آية في الصفاء . لكن ما أفرغ الألقاظ !
هيا ! إلى الشياطين .

أيون : انظرى يا أختاه ! تلك شجرة أرز سامقة محملة بالثلوج، شجتها نار بيضاء حتى
جذورها : يالهول زئير الرعد الذى أرسله الإله في أعقاب الصاعقة .
عطارد : واجبى أن أصدع بأمره وبأمرك معا . وأسفاه ! إن ضميرى يؤنبنى
تأنيبا شديدا !

پانثيا : انظرى إلى المشرق ! هناك يهبط عطارد، ابن السماء، على أشعة الفجر
المنحدرة . أراه يهبط بقدميه الخفيفتين اللتين كستهما الرياش .
أيون : أختى العزيزة، اطوى رياشك على عينيك، فلورأيت ملكت . هاهى تأتى .
هاهى تأتى وقد حجبت ضياء الفجر الوليد بأجنحتها التى تجاوزت النجوم عددا، ومن تحتها
فراغ خفيف أشبه بفراغ الموت .

الفورية الأولى : يا پرومسيوس !

الفورية الثانية : أيها المارد الخالد !

الفورية الثالثة : يا نصير العبيد ومن أذلهم السماء !

پرومسيوس : إن من تنادينه هنا . إن من تهتف باسمه أصواتك الرهيبه هنا . أنا هو
پرومسيوس . أنا المارد المغلل . من أنت أيتها المخلوقات البشعة، وماذا تبغين منى ؟ إن عقل

جيهوفا الذى يسمح كل شىء فى الوجود لم يرسل لنا من عرصات الجحيم ، وهى تكتظ بالوحوش ، أطيانا فى مثل بشاعتك أيتها الأطياف . كلما نظرت إلى هذه الكائنات الزرية خلت أنى صائر إلى مخلوق كرية يشبهها ، فأضحك منها وأحلق فيها يغمرنى إحساس عجيب هو خليط من الاستنكار والانسجام .

الفورية الأولى : نحن رسل الألم ، نحن رسل الخوف والخيبة والشك والضعيفة والجريمة . وعندما يتخلى الملك الكبير عن الكائنات التى تعيش وتدمى وتنتحب ، أقول عند ما يتركها لرحمتنا . نطاردها نحن ، كما تطارد الكلاب الجائعة الوعل اللاهث الجريح بين أشجار الغاب وعلى جوانب القدير .

پرومسيوس : أواه ! أنا أعرف من أنت أيتها المخلوقات المقيتة ، يا من اجتمعت فى اسمك طبائع شريرة متعددة . كذلك تعرف ظلمتك وضجيجك تلکم البعيريات وما يتجاوب حولها من أصداء . علام اجتمعت جحافلك من قاع الهاوية ، فازددت بشاعة على بشاعة ؟ الفورية الثانية : لم نكن نعلم لمجيئنا سيبا . ولكن أبشرى يا أخواتى أبشرى !

پرومسيوس : وكيف يطرب مخلوق لبشاعته ؟

الفورية الثانية : إن العشاق ليطربون كلما تطع عاشق فى وجه معشوقته . كذلك نظرب نحن كلما نظرنا إلى فريستنا . نحن كائنات لا صورة لنا ولا معالم ، شأن أيننا الليل . نحن نستمد من آلام فريستنا ما لنا من صورة وما لنا من معالم ، وما هذه الصورة إلا ظل يكسونا . أرايت كاهنة شاحبة الحيا وقد جثت على وردة تقطفها لتدبج بها إكليلها يوم العيد ؟ أرايت حمرة الأصيل كيف تسقط من خد الوردة على خد الكاهنة فتلهبه ؟ هكذا يسقط الظل علينا فيعطينا ما لنا من صورة وما لنا من معالم .

پرومسيوس : أيتها المخلوقات المسوخة ، إني أهزأ بك كما أهزأ بقوة الإله الذى أوفدك إلى هذا المكان هزءا شديدا . هيا املاى كأس الألم .

الفورية الأولى : أتحسب أنا ممزقات جسدك عظمة وعصبا عسبا ، آكلات جوفك كالنيران ؟

پرومسيوس : إنما الألم معدنى ، كما أن الحقد معدنك . ولكن هيا . مزقبنى الآن فأنا لا أعبأ .

الفورية الثانية : أنخال أنا ساخرات منك إزاء عينيك اللتين جردهما الإله
من الأجنان ؟

پرومسيوس : لست أكثرث لما تفعلين ، فحسبي ما تجدينه أنت من عذاب لألمك
فطرت على الشر . ما أقسى تلك القوة التي نفخت فيك الحياة وأبدعت أشباهك من
المخلوقات الشوهاء !

الفورية الثالثة : أتظن أنا ساكنات بنيانك ، واحدة تلو الأخرى ، كما تسكن الحياة
بدن الحيوان ؟ أتظن أنا ، وإن كنا لا نستطيع حقا أن نطفئ سراج روحك ، منشاطر
روحك مكانها من جسدك ، معكرات هدوءك الدائم كما تعكر الجموع الصاخبة هدوء
الحكاء ، مدنسات قلبك بشهوات وضبعة لا ترضى بها طبيعتك ، جاريات في عروقك
المتشعبة دما محرقا ؟

پرومسيوس : أليس هذا ما تفعلينه الآن ؟ ومع هذا فأنا سلطان على نفسي ، أقمع آلامي
الكثيرة المتضاربة كما يقمعك جيهورفا يوم تشب ثورة في الجحيم .

كوراس الفوريات

تعالى من أطراف الأرض ، تعالى من أطراف الأرض ؛

حيث يقبر الليل ويولد النهار .

تعالى ، تعالى ، تعالى !

تعالى ، يا من تتحرك التلال لفهيمتك حين تضحكين
كلما رأيت المدن تفوص في الأرض ويعلو من خرائبها الضجيج .

تعالى ، يا من تطئين البحار بأقدام ثقيلة ،

وكما تحطمت سفينة وأهلك أهلها الجوع

انقضت عليهم وجلست تنعنين طربا .

تعالى ، تعالى ، تعالى !

دعى القبر البارد الملطخ بالدماء ،
 حيث يرقد شعب شهيد مسجى .
 دعى نار الحقد دفينة تحت الرماد :
 غدا يتأجج سعيرها أكثر من ذى قبل
 حين تحركين جمرها بعد عودتك .
 دعى الخجل نأتما فى نفوس الشباب ،
 الشباب الذين بهرتهم اللذات :
 فالخجل وقود منطفىء فى جوائنهم ،
 غدا يكون منه ضرام يشقيهم .
 دعى الحالم المجنون يستجلى أسرار الجحيم :
 فإن ما به من الرعب القاتل
 قد يجفف فؤاده وعلمه القسوة .
 دعيه ، قسوة الخوف لديه
 أشد مرارة من قسوة الحقد لديك .
 تعالى ، تعالى ، تعالى !

نحن خرجنا من باب الجحيم العريض أبخرة كثيفة ،
 وانتشرنا فى أطباق الجو اللاذعة .
 ولكن بطشنا لن يجدى حتى تخفى إلى جوارنا .
 أيون : أختاه ! إني أسمع خفق أجنحة جديدة ، يصم كالرعد أذنى .
 بانثيا : هذه الجبال الراسخة ، أراها تهتز للصوت كما يهتز الهواء الخفيف . وهذه
 ظلالها ، أراها قد نشرت بين رياشى ظلمة أشد حلكة من ظلمة الليل .

الفورية الأولى

جاءنا نداؤك مثل عربة تجرها جياذ ذات أجنحة

تجربى على قم الأعاصير السريعة النائية ،
فانزعنا النداء من خلجان الدماء حيث شبت حروب طاحنة .

الفورية الثانية

واجتذبنا النداء من مدائن كبيرة أهلك القحط أبناءها .

الفورية الثالثة

ومن بقاع شاع فيها أنين خافت
وسالت دماء لم نذق لها طعما .

الفورية الرابعة

ومن مجامع الملوك القساء الفاترين ،
حيث يباع الدم بالذهب ويشرى .

الفورية الخامسة

ومن بطن الموقد ، حيث النار الحامية واللهب الأبيض ...

فورية

كفى كلاما . كفى همسا ،
فأنا أعرف ما بقى فى حديثك .
ولقد يفسد الحديث الرقية
التي وجب أن نذل بها ذلك الجبار العنيد ،
فهو لا يزال يتحدى
كل ما فى الجحيم من ألوان العذاب .

فورية

مزقنى القناع ! دعيه يرى .

فورية أخرى

القناع ممزق . هاهى الرويا .

كوراس

انظر إلى نجوم الصباح الشاحبة !
 إنها تكشف لك عن عذاب مضمّن لا سييل إلى احتمال ،
 ما للمارد القوي خاتمه قواه ؟
 إنا لنضحك منك ساخرات .
 أتفخر بالمعرفة الصادقة التي آمنتها للبشر ؟
 لقد أذكيت فيهم ظمأ لا ترويه تلك المياه المهلكة
 حين أيقظت فيهم حب المعرفة .
 لقد ألهمت فيهم ظمأ متلقا أشبه بظمأ المحموم ،
 لقد ألهمت فيهم الأمل والحب والشك والشوق ،
 فهي تأكلهم أكلا إلى يوم المات .
 لقد جاء رجل منهم كريم العنصر^(١) ،
 وأشرق بحياه الصبوح
 على الأرض المخضبة بالدماء ،
 فعاشت كلماته من بعده :
 لكنها سرت في الناس كالسم الزعاف ،
 فطمست الحق ، وعكرت السلام ،
 ونفت الرحمة من قلوب الأنام .
 انظر إلى الأفق الرحيب
 تر المدائن كثيرة ضاقت بالملايين .
 ها هي المدن أمامك
 تلفظ في الهواء الصافي من جوفها دخانا .
 اصغ إلى تلك الصرخة اليأسية !

(١) يوحنا النبيح .

إنه شبح ذلك الرجل
 يندب الدين الذي أذكاه في الأفئدة .
 انظر إلى اللهب الذي ادلع من كلماته :
 ها هوذا قد خبا في القلوب
 مثل جذوة توشك أن تنطفئ .
 ومن حول الجذوة الخالية
 اجتمعت فلول أشياعه في جزع شديد .
 وافرحته ! وافرحته ! وافرحته !
 ترا كمت عليك المصور .
 ولكن الماضي يذكر آلام شهدائه ،
 أما المستقبل فدامس الظلام ،
 وأما الحاضر فقد انبسط أمامك
 كأنه وسادة من شواك
 يرتاح عليها رأسك الساهر .
 نصف الكوراس الأول
 انظر إلى قطرات الدم
 تتصبب من جبينه النقي المرتعش .
 ولكن مهلا ، مهلا . إنه لم يمت عبثا .
 انظر إلى ذلك الشعب وقد أفاق من غفوته :
 هو ذا يبعث من موته وينهض من أنقاضه
 كما ينهض الصباح على جثة الليل .
 هو ذا قد آخى بنوه وأحبوا بعضهم بعضا .
 هو ذا قد آنج بقلبه للحق واتخذ من الحرية رائده ،
 فأتنا الحرية والحق صنوان^(١) .

(١) الإشارة إلى الثورة الفرنسية ومبادئها الأولى وهي تحقيق الحرية والإخاء والمساواة .

نصف الكوراس الثاني

بل هم ليسوا أبناء الحب . إنهم أبناء الجريمة .
 أنظر كيف يقتل ذوو الأرحام بعضهم بعضا .
 هذا أوان الموت وموسم الخطيئة ،
 فالدم يغلي في العروق كأنه نبيذ جديد توجهه الفقاقيع ،
 إلى أن يخنق اليأس البشرية المكدودة ،
 ويفوز بمفاتيح الدنيا الطغاة والعبيد على السواء .
 [تخرج الفوريات جميعها ماعدا واحدة]

أيون : اصغى يا أختاه ! ما هذه الأنة الخفيضة الرهيبية التي تخلع قلب المارد الكريم
 خلعا ، فليس يقوى على كتبها رعم شجاعته ؟ إنها تمزق فؤاده كما تمزق الزوابع العباب ،
 فتسمع الوحوش لفظ أمواجه يتردد كالأنين في كهوف الجبال . تشجعي يا أختاه ، وانظري
 إلى الشياطين تعذبه .

بانثيا : أواه ! لست أقوى ، وقد رأيتها مرتين .

أيون : وماذا رأيت ؟

بانثيا : رأيت مشهد أسيفا . رأيت فتى مصلوبا بدت على وجهه أمارات الجلد .

أيون : ثم ماذا ؟

بانثيا : ثم رأيت السماء من فوقه والأرض من تحته قد ما جتا بألوان شتى من الموت ،
 كلها مقبضة وكلها من عمل الإنسان . كذلك رأيت ألوانا من الموت اصطنعتها عواطف
 البشر : رأيت الناس تقتلهم الابتسامة ويفتك بهم التجهم فتكا بطيئا . كذلك رأيت
 كائنات نكراء لا تستحق نعمة الحياة ولا نعمة النطق لفرط ما بها من بشاعة ، رأيتها
 تسعى جيئة وذُهورا . لكن كفن نظرا ، فإن النظر يضاعف مخاوفنا . كفانا غما ما نسمعه
 من أنين .

فورية : لعل في هذا المشهد عبرة لك فتأملها : إن من يتحملون الألم والقيد والهوان في

سبيل الإنسان إنما يجرون على الإنسان وعلى أنفسهم عذابا لا يعدله عذاب .

برومثيوس : لقد أضنى الألم عينيك أيها الشهيد ، فأغضهما^(١) . اطبق شفقتك الشاحبتين . جفف الدم السائل من جبينك ، جبينك الذي مزقته الأشواك ، دمك جفقه فهو يمزج بدمعك المسفوح . عيناك ! آه ، عيناك المذبتان ! هبها الراحة والسكون ، راحة الموت وسكون الموت ، حتى تبرأ من تباريحك ، حتى تهدأ ويهدأ معك صليبك ، حتى يجف الدم الجارى بين أنا ملك الباهتة .

بالشناعة ! لقد اضحى اسمك لعنة من اللعنات^(٢) ، فلن أستطيع له ذكراً ، لقد أضمر كهنتك الأذلاء البفض لكل من أشبهوك لأنهم أشبهوك^(٣) . إني أرى الحكماء والأكرمين وأهل الرحمة والمادلين مشردين في رحاب الأرض ، تتبعهم الوشايات الكاذبة^(٤) كما تتبع اليهود المعصوبة الظبي الطريد^(٥) . أرى بعضهم قد نفوا من أوطانهم التي أغزوها إغزازاً ثم بكوها بكاء . أرى بعضهم قد أوثقوا إلى جثث الموتى في سجون تسقم لها الأجساد ، وأرى بعضهم يحترقون على أسنة السفايف تلتهمهم نار هادئة . يخيل إلى أنى أسمع الفوغاء يضحجون بالضحك إذ يشهدون مصارع الشهداء ! بل كذلك أرى عوالم كبرى تظنون تحت قدمي كما تظفوا الجزر المفصولة من قاع المحيط ، وأرى أبداناً أبنائها معجونة بدمائهم المختلطة ، وإلى جوارهم شبّ في ديارهم حريق وأضاهها الجو بالنسنة حمراء .

الفورية : أنت ترى النار والدم الصيب . أنت تسمع أنات المعذبين . ولكن ما حجب عن عينيك وأذنيك لأشد هولاً مما رأيت وسمعت .

(١) برومثيوس يخاطب المسيح . القوريات يعذبن برومثيوس تعذيباً معنوياً ، فيكشفن عن عينيه النطاء ليرى شهداء الإنسانيه الأرار يتعذبون فيدرك أن العلم الذي أتاحه للبشر جلب عليهم الشقاء .
(٢) المراد أن القساوسة قد خرجوا بالدين المسيحي عن جوهره الأصلي وهو تحقيق الحب والسلام بين البشر ، وجمعوا باسمه المال والضياع وشنوا الحروب باسم الصليب واضطهدوا أحرار الفكر الذين يخالفونهم في الرأي وأقاموا محاكم التفتيش للتكيد بمخومهم ونشروا الجهل بين العباد باسم الإيمان وبالجملة أحالوا الأرض إلى جحيم .

(٣) أى أن القساوسة يضطهدون المسيحيين الحقيقيين لأنهم يفهمون جوهر الدين ويفتحون عيون الناس إلى مخازى الكنيسة .

(٤) لعل في هذا إشارة إلى الإشاعات التي دارت في إنجلترا عن صلة لوردبيرون بأخته من امه واسمها أوجستا ، وهي الإشاعات التي جعلت بيرون يتزح عن إنجلترا ويستوطن إيطاليا .

(٥) لعل القدماء كانوا يصبون عيول اليهود لترويضها واستخدامها في الصيد كما كان الناس في الصور الوسطى يصبون عيون العقور لنفس هذا الغرض .

بروشوس : أشدّ هولاً ؟

الفورية : أجل . إن الإنسان يلتهم مغنم الدنيا التهاماً ، ولكن المغنم تذهب ويبقى الرعب في قلب الإنسان . وإنك لترى الطغاة يمشون كل ما يأنفون من تصديقه ، لأن العرف والنفاق قد جعلنا من عقولهم محاريب لكل بال من العقائد مهلهل . هم يشفقون من عمل الخير لبني الإنسان ، إلا أنهم يجهلون أنهم يشفقون . إن الأخيار لا يملكون سوى دموعهم يذرفونها على جراح البشرية هباء . إنما تعوز الأخيار القوة ، وأما الأقوياء فينتقصهم الخير ، ويأبسه من نقص مشين . إنما ينقص الحكماء الحب ، أما المحبون فتنتقصهم الحكمة . هكذا تضطرب شئون الدنيا ، وتتردى الإنسانية في حمأة الشر . كم من رجل عريض الجاه واسع السلطان يعيش بين الناس قرير النفس كأنه لا يحس نجيب البشر من حوله ، وقد كان خليقاً به أن يقيم العدل ويمحق الحق بين الناس . تبأ لهم . إنهم لا يدركون ما يفعلون .
بروشوس : ما أشبه كلماتك بأفاع ذوات أجنحة حلقت في الفضاء^(١) . ومع كل فاني أرثي لمن يطمشون إلى كلماتك .

الفورية : أترثي لهم حقاً ؟ إذا سأكف عن الكلام ! [تضحك]

بروشوس : أوآه ! يالئ من هذا العذاب ! يالئ من هذا العذاب ! إلى الأبد هذا العذاب ! إلى الأبد .

ها قد أغمضت مقلتي بعد أن غاضت دموعهما ، ولكنني ما زلت أراك ، أيها الطاغية الماكر ، تعبت في مهجتي التي أضاعتها الأحران ! إنما الراحة في الموت ، وفي القبر ينام الخير والجمال . وأنا إله خالد ، فكيف أجد سلامي تحت التراب ! بل كيف ألتسه هناك وأنا إله قوى ! كلا . أيها الملك الكاسر ! إني لأخشى انتقامك حقاً ، ولكن الموت هزيمة لا انتصار . إن المشاهد الفاجعة التي تعذب بها أعداءك قد شدت على قلبي من جديد وألممتني صبراً على المكاره أكيداً ، صبراً أندرع به إلى أن تأزف الساعة فنزول الفجائع من الوجود .
بانثيا : والوعتاه ! وماذا رأيت كذلك ؟

بروشوس : إن في النظر عذاباً وفي الوصف عذاباً ، فهلاً أعفيتني من بعض هذا العذاب .

(١) أي أنها جيلة كالنيوم والطيور ولكنها مسمومة كالحيات .

هناك رأيت أسماء شتى ، هي نداءات تعبر عن أقدم ما في الطبيعة من مبادئ . رأيتها منقوشة بماء الذهب على لوحات الفخار ، رأيتها محمولة في الهواء ، ومن حولها احتشدت شعوب الأرض ، وهتفت بصوت واحد : هتفت للحق ! هتفت للحرية ! هتفت للإخاء ! وذات فجأة نزلت من السماء ضربة قاصمة ، فاضطربت شئون الناس اضطرابا ، وشاع بينهم الخوف والختل والعدوان ، واقتحم الطغاة صفوف الناس واقتسموا الأسلاب . هذه هي الحقيقة التي رأيت ظلها فيما رأيت .

الأرض : أى ولدى ، لقد أحسست بعذابك ، فخالجني طرب عجيب هو خليط من الألم والعزة . تأملت لعذابك واعتززت بفضائك . ها أنا ذا أسرى عنك بعض ما بك : فتلك الأطياف اللطيفة التي تسكن كهوف العقل المظلمة وتطير في أثير الفكر — غلاف الكون — طيران الطيور في الهواء ، تلك الأطياف أمرها أن تصمد إليك لتروّح عنك . هاهي ذى تقرأ الفيوب المحجوبة وراء ذلك الغلاف الشفقي كأنها كتبت وراء علاف شفاف ، فعسى أن يكون في حديثها متعة لك وعزاء .

بانثيا : انظري يا أختاه ! أرى فيلقا من الأطياف يحتشد هناك كقطيع من السحاب جلل السماء الزرقاء في ضحوة من ضحوات الربيع الجميل .

أيون : انظري ! هاهي ذى ثلة أخرى من الأطياف تقبل علينا . وما أشبهها بأبخرة الينابيع وهي تنشق من قيعان الأخاديد ، والريح من حولها راكده ، فتمزق في كل اتجاه . بل اصغى إلى ذلك اللحن ! تراه حفيف أشجار الصنوبر ؟ تراه غمغمة البحيرة ؟ أم تراه خريبر الشلال ؟ بانثيا : بل هو لحن يتجاوز كل ذلك حزنا وحنانا .

كوراس الأرواح

نحن هداة البشرية . نحن حماة البشرية .
من غابر الأزمان حرمننا الإنسان من كيد السماء .
أنفاسنا تملأ جو الفكر ، ولكنها لا تلونه .
في جو الفكر نسكن ، وفيه نسبح :
سواء علينا أن يكوى جو الفكر قائما ، مكنهرا ،

عابسا عبوس النهار أطفاته العواصف
 فلم يبق فيه إلا وميض مخنوق ،
 أو أن يكون جو الفكر صافيا
 صفاء السماء الضحوك خلت من الغيوم ،
 ساكنا ، نقيا ، سلسلا كأنه جدول رقراق
 لم تعكر مياهه الرياح .

في جو الفكر نسكن ، وفيه نسبح :
 نسبح كما تسبح الطيور في الهواء .
 نسبح كما تسبح الأسماك في الماء .
 نسبح كما ينسبح فكر الإنسان في عالم الأحياء .
 نحن ننقل في الوجود اللا محدود بغير ضابط كالسحاب ،
 ومنه نأتيك بالنبوءة التي تبدأ بك وتنتهي فيك !

أيون : هاهي ذي جماعة أخرى من الأطياف تقبل علينا الطيف بعد الطيف ، فالهواء
 من حولها يضيء كأنه الهالة حول النجم .

الروح الأول

جئت إليك سريعا ، سريعا ، سريعا ،
 على متن الهواء مع صوت النفير ، نفير الملاحم ،
 واخترقت إليك الظلمات في أعلى السماء .
 وفي طريقك إليك التفت حولي صرخات كثيرة مختلطة
 فمن فلسفات تحتضر ارتفعت حشرجتها ،
 إلى طغاة مزق الأحرار أعلامهم فولولوا وأعولوا .
 تلك الصرخات جلبجت في الآفاق فملاؤها بندايات شتى :
 هتف الهاتفون للحرية ، ونادوا بالأمل ،
 وهددوا بالموت ، ودعوا للنصر .

ثم تلاشت صرخاتهم جميعا في رحاب السماء ،
 ولم يبق منها غير صوت واحد
 لا يزال يدوي في أطباق الجو ،
 وفي أركان الأرض ، وفي كل حذب وصوب :
 ذلك هو صوت الحب .
 أجل الحب ، أمل الإنسانية ،
 الحب ، نبوءة الخير التي تبدأ بك وتنتهي فيك .

الروح الثانية

فوق البحر وقف قوس قزح ثابتا لا يريم ،
 والبحر من تحته يميد .
 أما العاصفة فقد ركنت إلى الفرار
 بعد أن هزمت كل ما هبت عليه :
 شقت العاصفة طريقها في غطرمة على عَجَل
 كأنها قائد منصور يشق طريقه بين الجموع .
 شقت طريقها بين حشد من الغيوم
 الغيوم المائعة السريعة السوداء ،
 الغيوم التي مزقتها الصواعق ،
 فأسرت طاقتة منها كبيرة .
 سمعت الرعد يقهقه قهقهة خشنة
 ورأيت الأساطيل العظيمة
 تتناثر أمام الرياح كالهشيم .
 أما البحر فقد آضت مياهه البيضاء
 جعجا يضر الموت لراكيه .
 ركبت سفينة شقها البرق ،

وأسرعت إليك تبغني أنه غريق
 رأيتَه يدفع بلوحه إلى أحد أعدائه
 لعله يتشبث به فينجو ،
 ثم غاص في اليم وقاضت روحه .

الروح الثالثة

جلست بجانب فراش حكيم من الحكماء ،
 وكان المصباح يلتقي نوره الأحمر
 حول الكتاب الذي كان الحكيم يستوعبه ،
 وعندئذ رأيت حلما يحوم حول وسادته ،
 حلما جناحه من لهب :

فعلت أنه عين ذلك الحلم
 الذي أذكى الأسي في قلوب الناس ،
 وألهب وحي الشعراء ،
 وجر على العالم الأحرزان ،
 وكسا الأرض بالظلال ،

الظلال التي رماها ضياؤه على الفضاء السفلى .
 حملني الحلم إلى هذا المكان في سرعة خاطفة
 أشبهت تدفق الشهوة في الأوصال ،
 ولا بد لي أن أعود به من حيث أتيت .
 قبل أن تشرق شمس الغد ،
 وإلا استيقظ الحكيم مكتنبا .

الروح الرابعة

رقدت على شفتي شاعر ،
 وعلى صوت أنفاسه استرسلت في أحلامي

كما يسترسل عاشق أتلقه الغرام :
 فهو لا يبحث عن السعادة الأرضية ، وهو لا يؤتاها ،
 بل يعيش على قبلات خيالية لا مادة فيها ،
 قبلات تطبعها على شفثيه أطياف تسكن فلوات الفكر .
 وهو من صبحه للمساء
 يتأمل خيال الشمس يسطع في أعماق الغدير ،
 ويتأمل النحل الأصفر في أزهار اللبلاب ،
 فلا يميز شيئاً مما رآه
 ولا يأبه لشيء مما يحيط به .
 بل تراه يصوغ من كل هذا
 أطيافا تنبض بالحياة ،
 أطيافا أوفر حياة من الأحياء ،
 أطيافا ينسقيها من ضرع الخلود !
 طيف من هذه الأطياف أيقظني
 فحفت إليك أغنيك في محنتك .

أيون

أما ترين طيفا من المشرق وطيفا من المغرب
 أقبلا علينا كما تقبل حمامتان إلى عش واحد محبوب ؟
 هما توأمان ، هبطا إلينا من أحضان الهواء ، نفس الوجود
 هبطا إلينا من أعلى السماء بأجنحة سريعة ساكنة .
 ثم اصفى ! اصفى إلى صوتهما الحنون الحزين !
 لقد اختلطت رنة اليأس وغنة الحب
 ثم ذابتا في ذلك الصوت معا .

بانثيا : أختاه ! إن صوتي يخونني ، فهل تستطيعين أنت الكلام ؟

أيون : إن بهاء تلك الأطياف قد أعطاني جهارة صوت لم تكن لي . انظري إليها وهي
تطفو على أجنحتها الشفافة ، فإذا الشفق البرتقالي يمسي ذهباً عميقاً ، وإذا السماء الزرقاء تصير
نضارا وهاجا . انظري إلى بساطها العذبة وهي تضيء الفضاء كأنها نار نجم ساطع .

كوراس الأرواح

هل رأيت طيف الحب ؟

الروح الخامسة

بينما كنت أعبث إليك الفضاء مسرعة

كحباة تطير حثيثا في راري الفضاء الرحيب .

مر بي طيف الحب مرورا خاطفا :

طيف الحب الذي توجت رأسه الكواكب ،

وزر كش البرق جناحيه .

وكانت قطرات السعادة

تنثر على الأرض من غدائره الإلهية ،

وكما نقل الخطو تفجرت من تحته الأضواء .

ولكن رويدا رويدا تلاشي الطيف عند مقدمي ،

وخلف وراءه ظلمة وفراغا

وخرابا في الأرض ينشق .

وفي الظلام رأيت صفوة الحكماء قد ضاع رشدهم ،

ورأيت الأحرار قد طاحت رؤوسهم ،

ورأيت الشباب الداوي

قد هلك في صمت مع الهالكين .

هكذا جبت الآفاق

حتى انتهيت إليك ، يا ملك الأحران :

فإذا ابتسامتك قد نسخت من قلبي

أفجع ما رأيت من صور الشقاء ،
وأحالت همى طربا
فكأنما قلبي عامر بجميل الذكريات .

الروح السادسة

واها ، يا أختاه ! ليس الدمار ضربة عنيفة كما تحسبين ،
بل هوشىء جد رقيق
هو لا يلب على الأرض فيزعج النفوس الآمنة ،
وهو لا يطير كالعقاب في الهواء
فتضطرب له الأبواب فرقا ،
ولكنه يمشى الهوينى إلى الأفئدة ،
ويرفرف في صمت على الأمانى الجميلة
التي تمجيش في النفوس الكريمة والقلوب الوديمة فيذكها :
وعندما يستريح الناس إلى خفق رياشه
ويستنيمون إلى النغم الذي ينسكب من وقع قدميه ،
ترينهم يستغرقون في الأحلام ،
ترينهم يهجمسون بالسعادة الوهمية ،
ترينهم يفتحون صدرهم لذلك الوحش الذي يسمونه الحب .
ثم يستيقظون ، فإذا الحب أثر بعد عين ،
وإذا طيف الألم قابع في نفوسهم .

كوراس الأرواح

حقا إن الدمار ظل الحب :
تراه يجرى في أعقابه عاثا في الأرض فسادا ،
راكبا جوادا أبيض ذا جناحين ، هو الموت ،
جوادا خاطفا كالبرق لا يدركه أسرع ما في الوجود ،

جوادا ينهب البسيطة نهباً
 فيسحق بمخاقره الزهر والشوك ،
 والإنس والوحش ، والصالح والطالح ،
 كأنه عاصفة مزقت الهواء .
 ولكنك أيها الإله المذبذب ، رغم ذلك ،
 قاهر هذا الفارس العبوس ،
 ولن ينالك منه صدع في فؤادك أو جرح في جسدك .
 برومسيوس : وما آيتك على هذه النبوءة آيتها الأرواح ؟

كوراس الأرواح

من الهواء الذي نتنفس نستمد آيتنا :
 انظر إلى البراعم بعد أن تنشق عواصف الثلوج
 تر الربيع الوليد قد ضرج وجناتها بحمرة الشلب .
 أجل ، الربيع الذي يهز نسيمة الرقيق النبات القديم
 فيدرك الرعاة الهائمون وراء الكلا
 أن الوردة البيضاء ستفتح عما قريب .
 كذلك الحب والعدالة والسلام
 في نضالها لتنتشر بين الناس
 تحمل إلينا من المعاني ما يحمله النسيم إلى الرعاة :
 تحمل إلينا النبوءة التي تبدأ بك وتنتهي فيك .

أيون : الأرواح ! أين فرت الأرواح ؟

بانثيا : لم يبق منها إلا ذكرها الجميلة . هي كالموسيقى آسرة القلوب : ينشئت النشيد
 العلوى والعود يتقضى لحنه الجميل وذكراها لم تزل ماثلة ، فهي لا تقنأ تطوف وتتكسر في
 شعاب الروح العميقة الملتوية كما تتجاوب الأصدا داخل كهف مديد .

برومسيوس : ما أجل هذه الأطياف الأثيرية ! ومع ذلك فنفسي تحدثني بأن كل شيء

ما خلا الحب باطل . وأنت نائية عني يا آسيا ! يا من كنت لي ، يوم نبع نهر حياتي ،
 كأسا ذهبيا تتألق فيه خمرتي ، ولولاه لا نسكب على الأرض يروي ترابها الظمان .
 كل شيء حولي ساكن . أسفاه ! ما أثقل هذا الصباح الهادي على فؤادي الحزين !
 لن يحثف عني شيء حتى أن أتوم أن في وسعي أن أنام ، أن أنام نوما مضطربا — لولا أن
 النعاس على محرم . إني لأوثر أن أظل كما قدر لي في القديم أن أكون : مخلص البشرية
 المذبذبة وعضدها في النوائب . فان تخاذلت عن ذلك ، فلخير لي أن يغمرنى العباب الأول
 الذي نبعت منه الكائنات . لقد نفذ ما في الوجود من ألوان العذاب ، كما نفذ ما فيه من
 أسباب العزاء : فلم يبق عند الأرض ما أتأسى به ، ولم يبق عند السماء عذاب بعد هذا
 الذي ابتليت به .

بانثيا : أنسيت تلك التي تسهر عليك في الليلة الباردة الظلماء ، ولا يأتيها نعاس حتى
 يسقط عليها ظل روحك ؟
 برومسيوس : كيف وقد قلت لك إن كل شيء باطل ما خلا الحب ! أنت
 لاشك تحيين .

بانثيا : من أعماق قلبي أحب .

ولكن انظر إلى نجم المشرق كيف يبدو شاحبا ، وآسيا مني على انتظار في ذلك
 الوادي ، وادي الهند البعيد ، حيث منفاها الأليم . لقد كانت فيما مضى شعناء جرداء جامدة
 الأطراف كهذا الأخدود الأشعث الأجرد الذي كفته الجليد ، ولكنها الآن مزدانة
 بالعشب الغض والزهر الميَّاس ، يضج فضاؤها بالنم العذب والصوت الحنون ، باللحن الطروب
 الذي ينساب مع المياه بين الأدغال ، صاعدا من أنفاسها القوية منذ أن دبَّت في كينوتها
 الحياة . أجل ! كينوتها التي تترجج بكينوتك فتشيع فيها نضرة الشباب ، فإن غبت عنها
 صرحت واقشعت كأوراق الخريف .

الوداع !

الفصل الثانی

[المنظر الأول — الصباح . واد جیل بین جبال القوقاز الهندية . آسیا بمفردها]

آسیا : أيها الربيع ! لقد نزلت إلى الأرض بين رياح السماء . أجل ! نزلت كالروح ، نزلت كالخاطر الذي يجمع الدمع العصي في العيون الحجرية ويزيد نبضات القلب المقفر ، وكان خليقا بالقلب أن يستريح . لقد نزلت إلى الأرض في أحضان العاصفة . أيها الربيع ! يا ابن الرياح الكثيرة ! أراك تستيقظ ، أيها الربيع ! جئت فجأة كما تجيء ذكرى حلم سعيد ، والذكرى اليوم حزينه لأن الحلم كان سعيدا . جئت فجأة مجيء السعادة ، أو مجيء التبوغ ، فهما يصعدان من صدر الأرض ويكسوان صحراء الحياة بالسحاب الذهبي .

هذا هو الأوان . بل هذا هو اليوم . بل هذه هي الساعة . فتعالى مع الشروق يا أختي العزيزة ، يا من نفذ شوقى إليك ، يا من طال غيابك ، تعالى ! ما أكسل الزمن ، إن لحظاته البطيئة تزحف زحفا كديدان القبور . مازال في السماء نجم أبيض يختلج نوره ، أراه غائرا في ذلك الضوء البرتقالي ، ضوء الصباح العريض الذي ينتشر وراء الجبال الأرجوانية . لقد مزقت الرياح الضباب الجاثم على البحيرة القائمة فانعكس النجم خلال الفجوة على الماء . ها هو ذا ينجو . ها هو ذا يلعب من جديد بعد أن اختفت الأمواج وتفكك السحاب المنسوج وتشتت خطوطه النارية في الهواء الشاحب . لقد أنجلي وجه السماء ! وإني أرى ضوء الشمس الوردى يرتجف بين تلك القمم التي علتها الثلوج كالعهن المنفوش . ما هذه الألحان الأيولية^(١) التي أسمعها ؟ أليس هذا اللحن من خفق رياشها الخضراء وهي تضرب الفجر القرمزي ، رياشها التي أشبهت في لونها موج البحر ؟

[تدخل بانثيا]

إني أرى عينيها اللتين تضيئهما البسمات ثم تنطفئان وتنهمر منهما الدموع ، فهما كنجوم

(١) نسبة إلى الجزائر الأيولية التي كان يسكنها أيولوس ملك الرياح عنيها وخفيها . والألحان الأيولية هي الألحان التي تشبه خطرات النسيم .

حجبت بريقها ، أو بعضه ، غلالةً من الندى القضى . تلكا العينان أراها قبالة عيني
وأحس وجودها حولي . لم تأخرت كل هذا الوقت يا محبوبتي ، يا أقتن ما في الوجود ،
يا من تلبسين ظل حبيبي وظل روحه التي أقتبس منها الحياة ؟ ها هي ذى الشمس المستديرة
قد ركبت البحر وقلبي قد أتلفه الانتظار حتى ظهرت أنت في الأفق وانطبعت على الهواء
الأملس رياشك المهفافة .

بانثيا : غفرانك ، يا أختي العظيمة ! لكنى تذكرت حلما من أحلامي ، فانتشت
نفسى وتمخاذل جناحاي . ثقل جناحاي كرياح الصيف يثقل جناحها وقت الظهيرة حين
يضمخها عطر الزهور .

كان دأبى أن أنام نوما هادئا ثم أستيقظ جمة النشاط مطمئنة النفس . كان ذلك قبل
أن يسقط المارد المقدس فيألف قلبي الأحزان . كان ذلك قبل أن يتقد غرامك الشقى فيتعلم
قلبي الحب كيف يكون . أجل . علمنى عطفي عليكما الحب والحزن معا ، كما علمنيهما مر
الزمان . ألف قلبي الحب والحزن كما ألفهما قلبك أنت يا أختاه . ولقد كنت فيما مضى أنام
تحت الكهوف الفبراء ، كهوف أوقيانوس المَعمر ، تحيط بي خوائل معتمة نسجت من
الطحلب الأخضر والطحلب الأرجوانى . كنا كما نحن الآن : فأختنا الصغيرة أيون ،
كان ذراعها الناعمان الناصعان وقتذاك معقودين حول شعري الفاحم البليل ، على حين
دفنت أنا عيني المسبلتين وخدى بين طيات صدرها النابض بالحياة . ولكنى لم أكن كما
أنا الآن ، فلقد أصبحتُ الهواء الذى امتلأ بموسيقى حديثك الصامت وليس يقوى على
حملها ، ولقد أقض الحزن مضجعى وساورت يقظتى الهوم والآلام ، منذ أن اندمجت فى
نجوى الغرام واستجلبت مغزاها : ومع ذلك فأنا أستعذب هذا العذاب .

آسيا : ارفى إلى عينيك . دعيني أقرأ فيهما تلك الرؤيا التى رأيت .

بانثيا : كنت ، كما وصفت لك ، أنام عند قدميه فى صحبة أختنا ، عروس البحر .
وكان ضباب الجبال الذى تكثف تحت القمر ونحن نتحدث قد نشر حولنا جزيئاته المتجمدة
فضرب حولنا نطقا يدفع عنا غائلة الجليد حتى تنام متعاقبين فى اطمئنان .

ثم جاءنى حلما : حلم لم أعد أذكر منه شيئا ، وحلم رأيت فيه أوصال برومسيوس

الشاحبة التي مزقتها الجراح تسقط عنه ، فإذا الليل الأزرق يُعشى ضوءه الأبصار ويموج بالنور البهى الذى تفجر من هيكله الحى وانبتق من جوهره الثابت . أما صوته فقد جاءنى بديع الإيقاع كاللحن الطروب الذى تنشى له النفس المظلمة فتهافت ويصيبها من حمياه دوار .

سمعته يقول : « يا أخت من أهوى ! يا أخت محبوبتى التى تخطر على الأرض قدماها فتشران فى ربوعها الجمال ! يا أفتن ما فى الوجود من بعدها ، وأنت ما أنت إلا ظلها ! ارفعى إلى عينيك ! » .

فرفتُ صوبه عيني فإذا الضوء الطامى الذى فاض من هيكله الخالد قد حجبه نور جديد هو نور الحب . اندفق نور الحب كأبخرة النار من أعضائه البضة الناعمة ، ومن شفتيه اللتين فخرها الوجد ، ومن عينيه اللتين تنطقان بالمزيمه الماضيه رغم ما أصابهما من كلال .

احتوانى هذا الجو الذى يصهر كل شىء فى الوجود ، فصهرنى بحرارته . احتوانى مثلما يحتوى هواء الصباح الدافى سحابة مثقلة بالندى الهائم ، وبعد أن احتوانى امتصنى مثلما يمتص الهواء السحابة بعد أن يحتويها . لم تر عيني شيئاً ، ولم تسمع أذنى ركزا ، ولم أستطع حراكا ، وإنما أحسست بكينوته تنساب فى دمي وتمزج به امتزاجا ، حتى لقد أصبحت أحيأ بدمه ويحيأ بدمى .

هكذا فنت فيه زمنا ، حتى زالت كينوته عنى زوال الضباب عند الأصيل ، حين يتجمع الضباب على أشجار الصنوبر فى قطر الندى . هكذا تكثفت كينوتى فى الليل البهيم إلى قطرات رفاقة كندى الغروب ، وعندما جمعت أشتات فكرى أمكن لى أن أسمع صوته الذى حوِّمت نبراته قليلا قبل أن تتلاشى ، كما يترك اللحن بقاياها الخافتة فى أعقابه . أصغيت فى الليل الساكن ولكنى لم أسمع بين الأصوات المدينة الخفية التى تنهت إلى صوتا واضحا سوى اسمك يتردد .

عندئذ صحت أيون من نومها وقالت لى : « ما خطبى الليلة ! أنتطيعين أن تتكهنى بمصابى ؟ لقد كنت دائما أعرف ما أريد ، وما استسلمت قط للأمل الخداع ، ولكن صدرى تبيض به الآن رغبات مبهمه لا أفهم لها معنى . لست أدرى . لا ريب أنه أمل لذيذ ،

فالآمال في ذاتها لذيذة . لعلها دعاة منك يا أختي المحبوبة . لعلك كشفت عن طليسم قديم
وسرقت بسحره روحى أثناء نعاسي ومزجتها بروحك ، فكان من ذلك أن أحسست بأنفاسي
العاطرة تتردد بين شفتيك اللاهتين حين تبادلنا القبلات ، وأحسست بحرارة دمي تتراوح
بين جسدينا على العناق ، بعد أن سلبتني دمي فخارت قواي .

فلم أجب لأن نجم المشرق امتقع لونه ، وهرعتُ إليك على جناح السرعة .
آسيا : أراك تتحدثين ولكن حديثك صامت كالهواء فلست أحس به . ألا فارفعي
إلى عينيك أقرأ فيهما روجه المسطورة !

بانثيا : لقد ازدحمت في عينيّ المعاني فناءت تحت ما تحملان من الذكريات ، ومع ذلك
فها أنا ذا أرفعهما إليك يا أختاه . وهل ترين فيهما إلا خيالك الفتان ؟

آسيا : عينك كالسما العميقة ، كالسما الزرقاء ، كالسما التي لا تخوم لها . تركزت
السما في حنقتين تحت أهدابك الطويلة المليحة . وفي الحلقة القائمة العميقة التي لا تخوم لها
أرى حلقة قائمة عميقة لا تخوم لها ، وأرى خطا نسج داخل خط آخر .

بانثيا : ماذا أصابك ؟ إن من يراك يقول إنك رأيت طيفا .

آسيا : لقد تغيرت المعاني في عينيك . إني أرى زوالا . إني أرى طيفا . إنه زوال
حبيبي ، إنه طيف حبيبي يكسوه ضياء بسماته العذبة كأنه الهالة التي تحيط بالبدر المجمل
بالسحاب . النور نورك يا برومسيوس ! لا تتركني الآن ! أليس في بسماتك وعد بانثيا
سنلتقي من جديد في ذلك الملكوت النوراني الذي سيقبمه ضياء بسماتك على أطلال
الأرض الخربة ! هنا ينتهي الحلم .

ولكن ما هذا الطيف الذي استوى بينك وبينى ؟ إن شعره الأشعث قد هيّج الهواء
الذي يحمله . إن نظراته مفترسة لا تستقر على شيء ، ومع ذلك فهو كائن هرائي لا مادة
فيه ، فإني أرى الندى الذهبي يلمع خلال ثيابه الغبراء ، أراه يلمع كنجوم لم تكسفها
الشمس في وضوح النهار .

الحلم : اتبعيني ! اتبعيني !

بانثيا : هذا هو الحلم الآخر الذي زارني في غفوتي .

آسيا : أرى الحلم يختفى .

بانثيا : إنه يمر الآن في عقلي . خيل إلى أنا جالسان معا في هذا المكان ، وكان البراعم ، مخفية الزهور ، تفتح على تلك الشجرة ، شجرة اللوز التي ضربتها الساعة ، حين هبت من برارى الكربات^(١) الثلجية البيضاء ريح سريعة مكثسحة نشرت الصقيع على وجه الأرض فامتلاً وجه الأرض بالتجاعيد . نظرت إلى الشجرة ، فإذا الشجرة قد نفضت عنها أزاهيرها . ولكن على أوراقها ، على كل ورقة من أوراقها ، رأيت نقشا يقول : « اتبعيني ! اتبعيني ! » فجاء النقش شبيها بأحزان أبولو المسطورة على أجراس الياسنت الزرقاء^(٢) .

آسيا : إن كلماتك تحي في خلدى الرؤيا التي ضاعت منى شيئا فشيئا . حملت أننا تتجول معا في هذه الرباع تحت الفجر الأدهم الوليد ؛ وكانت قطعان لا عدد لها من الغيوم الكثيفة البيضاء تتجول بين الجبال كالشياه الطافية ، يقودها راع متململ بطيء هو الريح . وعلى نصال الحشائش الصغيرة التي نفذت من الأرض السوداء تعلق الطلّ الأبيض في سكون . وكان هناك غير ذلك كثير مما لست أذكره . ولكن غيوم الصباح التي ترامت على منحدرات الجبال الأرجوانية ، رأيت النقش على ظلالها يقول : « اتبعيني ! ألا فلتتبعيني ! » ثم توارت الظلال ، ظلا بعد ظل . وعلى الأعشاب التي سقط عنها ندى السماء ، على الأعشاب واحدة واحدة ، خطّ ذلك النقش عينه وكأنما خط بنار آكلة . وبين أشجار الصنوبر ناحت الريح ، فجردت الأغصان من حفيفها ، ثم سمع السامعون أصواتا عذبة بعيدة خافتة أشبهت أصوات الأشباح في ساعة الوداع . سمع السامعون أصواتا تقول : « اتبعيني ! اتبعيني ! ألا فلتتبعيني ! » عندئذ قلت : « أى بانثيا ، أريني عينيك » . ولكنى رأيت النقش من جديد في تلك العينين الساحرتين ، وقال لى النقش : « اتبعيني ! اتبعيني ! »

(١) فى الأصل سكينيا ، وسكينيا عند القدماء تشمل بولندا وما حول جبال الكربات .
 (٢) كان أبولو يعشق فتى من الأحياء يدعى ياسنت ، وفيما كان ذات مرة يتبارى معه فى رعى الخلفات وهى رياضة قديمة ، مر زفير أى « النسيم » وهو إله الريح الغربية فرآها يتلاعبان وكان زفير يعشق ياسنت كذلك فدفعته الغيرة أن يهب فى عنف ويقذف بطوق أبولو بعيداً فصدم الطوق الشاب وجرحه جرحاً بالغا حتى نزل كل دمه ومات بين ذراعى أبولو الواله الحزين ، ولسكى يخلد أبولو ذكرى محبوبه جعل قطرات دمه المسفوكة تتحول إلى روض من الأزهار . وهذا منشأ زهرة الياسنت فى أساطير اليونان . ولما أدرك زفير ، « النسيم » ، ما أفضت إليه غيرته الحقاء ، حلق على أزهار الياسنت يداعبها ويناجيها هواه ، وهو لا يزال يفعل ذلك إلى هذه اللحظة .

صدى : اتبعيني ! اتبعيني !

بانثيا : أسمع للصخور أصواتا جميلة يزدى جمالها بجمال أصواتنا في هذا الصباح الصافي .
أسمع لها أصواتا تزيد فتنة النيروز ، فكأن في كل صخرة روحا يتكلم .
آسيا : هو لا شك كائن كمن وراء الصخور . ما أجل هذه الأصوات ! ما أصفها !
اصفى يا أختاه !

الأصداء (لا يراها أحد)

اصفى إلينا ! اصفى إلينا !

فنحن أصداء لا ندوم :

نحن كالندى ، والندى كالكوكب الثاقب .

نلمع قليلا ثم تتلاشى ،

يا ابنة المحيط ! يا ابنة أوقيانوس !

آسيا : اصفى إلى الأرواح فهي تتكلم وألسنتها الأثيرية ما زالت أصواتها تتجاوب
بين الأمواج .
بانثيا : إني أسمعها .

الأصداء

اتبعينا ، اتبعينا :

اتبعى أصواتنا وهي تنحسر .

اتبعيها داخل الكهوف الجوفاء .

اتبعيها إلى الغابة الظليلة .

[تتعد الأصداء]

اتبعينا ، اتبعينا :

اتبعينا داخل الكهوف الجوفاء .

اتبعى أنشودتنا أينما حوتمت :

اتبعيها إلى مجاهل لا تعرفها النحلة البرية ؛

اتبعها إلى بلاد فيها الظلام داس وقت الظهيرة ؛

اتبعها حيث أزهار الليل المهشة

تنضح بالمطر وهي نائمة ؛

اتبعها حيث تتدفق الأمواج

في غيران تفجرت فيها النوافير

فأضاءتها برشاشها الأبيض .

اتبعي أنشودتنا الجميلة العنيفة

فهي أجمل من وقع قدميك الناعمتين ،

يا ابنة المحيط ! يا ابنة أوقيانوس !

آسيا : هل تتبع الصوت ؟ إنه يتعد ويخفت .

پانثيا : اصغى ! فالنم يقترب منا الآن .

الأصداء

في عالم المجهول

ينام صوت لم يخرج بعد إلى الوجود :

ولن يوقظه من منامه

سوى وقع قدميك ،

يا ابنة المحيط ! يا ابنة أوقيانوس !

آسيا : عجبت للنغمات وهي تخبثي سريعاً مع الريح المتراجعة !

الأصداء

اتبعينا ! اتبعينا !

اتبعينا داخل الكهوف الجوفاء .

اتبعي أنشودتنا أينما حوت :

اتبعها عند مواقع الندى الملهب بين الأحراش ؛

اتبعها حول الغابة ، حول البحيرة ، حول الينابيع ؛

اتبعها بين الجبال المتعرجة ،
اتبعها إلى الأخاديد ، والخلجان ، والفجاج
التي أراحت صدر الأرض المتشنج .
يوم انصرف الإله عنك وانصرفت عن الإله
على أن تلتقيا اليوم وتمتزجا ،
يا ابنة المحيط ! يا ابنة أوقيانوس !

آسيا : أى بانثيا العزيرة ، ضعى يدك فى يدي ، ولتبع الصوت قبل أن يختفى .
[المنظر الثانى — غابة انتشرت فيها الصخور والكهوف . آسيا وبانثيا تجتازان الغابة . وعلى إحدى
الصخور جلس معبودان من معبودات الريف فى مقبل العمر يتسمعان] .

كوراس الأرواح

نصف الكوراس الأول

الطريق ظليل . هاتان الغادتان طريقهما ظليل ،
تحفه أشجار الأرز والسرو والصنوبر ،
وكل شجرة قائمة نبتت فى الأرض .
الطريق محجوب عن السماء الرحيبة الزرقاء :
فلا الشمس ، ولا القمر ، ولا الرياح ، ولا الأمطار
تستطيع أن تخترق خمائله المتشابكة .
لا شىء ينفذ إليه ، ولكن هنا وهناك
تسلى ديمة ندية مع النسيم المتسلل
بين جذوع الأشجار القديمة ،
فتعلق فى كل زهرة لؤلؤة ،
وتطأطأ كئوسها المهشة شقائق النعمان
ثم تدبل فى صمت .
لا شىء ينفذ إليه ، ولكن هنا وهناك
نجم من النجوم الكثيرة

التي ترتقى معراج الليل العالى وتتجول فى الفضاء ،
نجم من هذه النجوم يجد الثُّغرة الوحيدة
التي تتساقط منها أفلاق النور على تلك الفِجَاج
قبل أن تحملها اللانهاية بعيداً ، بعيداً !
أجل ! اللانهاية التي لا يطيب لها مقام فى هذا المكان .
فينثر النجم قطرات من السنا الذهبى ،
قطرات متفرقة كشآيب المطر :
وفى رحاب الفضاء مازال الظلام يضرب أطنابه الإلهية ،
وفى الأرض ما زال الطحلب يكسو الرحاب .

نصف الكوراس الثانى

هناك البلابل مستيقظة فى وضوح النهار ،
البلابل التي أتلفها النهم للحياة :
هناك بلبل أعيته السعادة أو أعيته الأحرزان ،
لم يمهله الحب فسقط بين أغصان اللبلاّب الساكنة ،
ليموت على صدر حبيبته الذى يلهث بالأنغام .
عندئذ يأتى بلبل آخر ، ثبت على زهرة تتأرجح ،
ينتظر ختام اللحن المتلاشى ليحييه قبل أن يموت :
ويجدد الأغرودة الهزيلة فتطير أنغامها فى الأعلى ،
حتى يأتى ثالث فيبث فى النشيد نجوى جديدة
وتنخس لنجواه أشجار الغاب قاطبة .
هنا ينتشر فى الهواء الدامس صوت أجنحة تحقق ،
وألحان تفيض على وجدان سامعها ،
كنى الملاح يفيض إيقاعه على ثبج الغدير :
ألحان تكاد من فرط جمالها تشقى النفوس

نصف الكوراس الأول

هناك للأصداء أصداء ، فالصدى دوامة سحرية .
 تلك الأصداء تتجاوب موسيقية النبرات ،
 فتجذب جميع الأرواح إلى ذلك الطريق الخفى :
 تجذبها بأمر لا يرد من ديموجورجون إله البشر ،
 فتساق الأرواح وراء الأنغام رهبة أو طربا
 كما تنساق زوارق الأنهار إلى المحيط
 عند ما تذوب ثلوج الجبال فتجدد سيولها الأنهار .
 والأرواح بين مستغرق في النوم ومستغرق في الحديث
 يأتيها صوت هامس حنون
 فيوقظ فيها مشاعرها الرقيقة ،
 مشاعرها التي يخاطبها الصوت ،
 ويجتذبها ورائه تارة ، وتارة يدفعها أمامه :
 فمن شاهدوا الأرواح في هجرتها قالوا :
 إن الأرض تزفر من خلفها ريحا
 تحمل الرياش النائمة على منها ،
 وتدفع الأرواح دفعا في ذلك الطريق .
 أما الأرواح فتحسب أن أجنحتها الخفيفة وأقدامها السريعة
 إنما تتبع هاتفاً جميلاً يهتف في أعماقها .
 هكذا تسعى الأرواح في طريقها
 إلى أن تقترب النهاية المحتومة ،
 فإذا الأصوات هوجاء قد علت نبراتها واشتدت ،
 وإن لم تفقد من حلاوتها شيئاً :
 إذا الأصوات تنساق حثيثاً حثيثاً نحو الجبل
 والأرواح من خلفها جادة في سعيها ،

إلى أن تدرك الأرواح الأصداء

فتحمل أمواجها المتكاثفة صوب الجبل ، نهاية المطاف :

تحميلها كما يحمل الهواء الخفيف قطع السحاب .

المعبود الربيع الأول : أتعرف أين مقام تلك الأرواح التي ملأت الأدغال بعذب الألحان ؟
نحن نرتاد الكهوف المهجورة والأحراش الكثية ، كما نعرف هذه المجاهل حق المعرفة ،
ولكننا لم نلتق بها مرة مع أننا نسمع غناءها كثيراً . أين تراها تختبئ ؟

المعبود الثاني : لست أدري ، ولكني سمعت من لم دراية بثئون الأرواح يروون أنها
تسكن الفقايع التي تضربها أشعة الشمس السحرية فوق الأزهار المائبة الشاحبة التي تكسو
الطمي المستقر في قيعان البرك والبحيرات الصافية . تلك هي القصور التي تسكن فيها الأرواح
وتطير تحت قباب خضراء وقباب ذهبية ألهتها أشعة الشمس وهي تتخلل أوراق الزهر
المنسوجة في وضوح الظهر . وعند ما تنفجر تلك الفقايع ترى الهواء المشتعل الخفيف الذي
كانت الأرواح تستنشقته تحت قبابها الصافية ، ترى ذلك الهواء مشتعلا في الماء اشتعال
النيازك في الليل . وعند ما يصعد الهواء في الماء ترى الأرواح تركب صهوته النارية وتكبح
جماحه وتلوى عنانه وتسبح به من جديد تحت المياه .

المعبود الأول : إذا كانت هذه الأرواح تسكن تلك الفقايع فهل هناك أرواح أخرى
تأوى إلى أزهار القَرَئْفُل أو إلى أزهار المراعي لتختبئ في كئوسها ، أو بين طيات البنفسج
القائم أو على أريج الأزهار الضائع عند ما تموت الأزهار أو في ضياء الندى البلوري ؟

المعبود الثاني : أجل ، وكثير غيرها مما يستطيع العقل أن يهتدى إليه . ولكن هيا بنا ،
فلو قد استرسلنا في الحديث لأدر كنا الظهر ولوجد سايلينوس^(١) الغاضب تيوسه لا تزال في
مكانها فيأبى أن يشجينا بأغانيه الجميلة عن القضاء ، وعن الحظ ، وعن الله ، وعن القوضى
التي خرج منها الكون في القدم ، وعن الحب ، وعن المارد المغلل في محنته الأسيفة ، وعن
المارد المغلل كيف ستفك أغلاله فيجعل من أبناء الأرض إخوة يتحابون : فتلك هي أهازيجه
الطرؤية التي تملأ نفسينا بشراً وتؤنس وحدتنا كلما دهمنا الشفق الحزين ، وتلك هي أهازيجه
الطرؤية التي تسحر البلايل سحراً وتلهيها عن الغناء .

(١) ابن الإله بان . كان مؤدب باخوس إله الخمر في حدائقه .

[المنظر الثالث - قمة صخرة بين الجبال . آسيا وبانثيا]

بانثيا : حملنا الصوت إلى هذا المكان - إلى عالم ديموجورجون ، إلى الباب العظيم الذي أشبه فوهة البركان فزفر من جوفه شهبا ، إلى الباب العظيم الذي يقذف أبخرة الوحي فيملاً بها الشباب صدورهم كلما أجدبت حياتهم وشردوا في بطاح الأرض ، ويحسبون بذلك أنهم ألهموا الحقيقة أو أوتوا الحكمة أو بلغوا الفضيلة أو رضعوا لبان الحب أو طفحوا بالسعادة . ذلك هو خمر الحياة الجنوني ، يشربونه حتى الثمالة فيثملوا ، ويصيحوا صياح الميانيد^(١) وهي تنادى إيثو ! إيثو !^(٢) يصيحون صيحة تسرى سرىان الوباء بين الناس .

آسيا : لك المجد أيتها الأرض ! أعظم بك مهذاً المثل هذه القوة ! فان كنت ظلالروح أجمل منك خررت ساجدة لك ، ساجدة للروح ، عابدة لك ، عابدة للروح : فعلت ذلك وإن لوث الشر بعض ما صنع الروح : فعلت ذلك ولو كان الروح ناقصا كالمادة التي نبعت منه ضعيفا رغم جماله . إن قلبي ليسبح لك الآن تسبيحا .

ما أروع هذا المشهد ! انظري يا أختاه ! انظري قبل أن تشوش الأبخرة رأسك ، فهناك بحر تحتك رحيب من الضباب المتزوج ، أشبه ببحيرة تحت شمس الصباح ، تحف واديا من وديان الهند بأمواجها الزرقاء التي تتكسر فتصير زبدا فضيا برّاقا . تأمل الضباب وهو يتموج أمام الريح المتجمدة ويحيط بالقمة التي نقف عليها إحاطة الماء بالجزيرة ، على حين تكتنف القمة الغابات المورقة الظلماء ، والسهول التي ضرّجتها حمرة كحمرة الشفق ، والكهوف التي جرت فيها الجداول فأضاءها بريق الماء ، وقطع الضباب الهائمة أمام تعويذة الرياح . وهناك في الأفق العالى البعيد تجدين الجبال قد طعنت بهاماتها أديم السماء . تلك الجبال تنشر الفجر من قممها الثلجية التي تذيب حولها بريقاً يشبه ضياء الشمس ، كما تتكسر مياه أوقيانوس على صخرة في بحر الظلمات فيرتفع رذاذها ويعمى ضياؤه الأبصار وينثر في الهواء قطرات لامعة من الماء هي والمصاييح سواء .

لقد أحاطت تلك الجبال بالوادي كأنها الأسوار ، وارتفع هدير الشلالات من أخاديدها التي ذاب في فجواتها الجليد فشحن الريح المنصتة بالأصوات ، وكان الهدير عاليا لا ينقطع

(١) نسوة في معية باخوس إله الخمر عرف عنهن العنف والجنون .

(٢) صرخة طرب يونانية كانت الميانيد تطلقها حين تأخذها النشوة أثناء عبادة رب الخمر باخوس .

مخيفا كالسكون العميق . أصيخى ! أصيخى إلى الثلوج وهي تنزلق ! أصيخى إلى هيار الجليد
وقد أيقظته حرارة الشمس ، هيار الجليد الذي طهرته الزوبعة من الأوشاب وطهرته ، فاجتمعت
أجزاؤه تنفة تنفة كما تجتمع الأفكار فكرة فكرة ، في النفوس الكبار التي تتحدى
السموات ، حتى ينطلق منها هزيم حق خطير تردد الأمم صدها وترجج له من أعماقها كما ترجج
الجبال الآن .

بانثيا : انظري إلى بحر الضباب الزاخر كيف يتلاطم فيعلو منه زبد قرمزي يتكسر عند
أقدامنا نحن ! إنه يرتفع ارتفاع أوقيانوس حين يجذبه سحر القمر فيطبق حول ركب جيع
تخطمت سفينتهم على شفا جزيرة طينية .

آسيا : لقد تناثرت قطع السحاب في الهواء ، والريح التي تحملها أراها تمزق غداثري
تمزيقا ، وأمواج الريح أراها تمر أمام عيني مندفعة ، فيصيب رأسي دوار : هل ترين بين
أطباق الضباب صورا وأطيانا ؟

بانثيا : أرى وجها ضاحك السن يدعونا ببسماته ، وفي خصله الذهبية اشتعلت نار زرقاء
وهذا بطيف ثان وثالث . أصغى جيدا ، فالأطيان تتكلم !
أغنية الأرواح^(١)

هيا انزل ، هيا : نزل !

إلى العالم السفلى ، إلى العالم السفلى :

واخترق وادي الأحلام ،

واجتزمثار النقع

في صراع الحياة والموت .

اهتك القناع ، وانفذ في الحجب ،

واستجل جوهرا الأشياء

فللأشياء جوهرا كما أن لها مظهرا ،

وابلغ أعتاب العرش البعيد ذاتها .

(١) المخاطب هنا هو برومئوس والأرواح تدعوه أن ينزل من الصخرة التي شُد إليها وثاقه وفي هذا
لبنان يدنو يوم خلاصه .

هيا انزل ! هيا انزل !

هيا انزل ! هيا انزل !
 والصوت دائر بك دائر
 كما يجذب الظبي كلب الصيد ،
 كما يجذب البرق البخار ،
 كما يجذب القنديل الفراشة الهزيلة ،
 كما يجذب اليأس الموت ، والهوى الأحران ،
 كما يجذب الزمن الموت والأحران ،
 كما يجذب اليوم الغد ،
 كما يطبع الفولاذ ناموس الصخور^(١) !
 هيا انزل ! هيا انزل !

هيا انزل ! هيا انزل !

اختراق الهاوية الفارغة الغبراء ،
 حيث خلا الهواء من ألوان الطيف ،
 والقمر لا وجود له ، والنجوم لا وجود لها .
 حيث صخور الكهوف لا تكتسى
 بضياء السماء أو ظلمة الأرض .
 حيث حل الواحد الأحد ،
 الواحد الذي لا شريك له .
 هيا انزل ! هيا انزل !

هيا انزل ! هيا انزل !

في أعماق الأعماق

(١) لعل في هنا إشارة إلى فكرة القدماء عن وجود جبل المغناطيس الذي يجذب إليه الحديد .

مثل برق ملثم نعان ،
 مثل شرارة في أحضان الرماد :
 فالحب يذكّر النظرة الأخيرة ،
 لأنها كإسفة تلمع
 فوق منجم مظلم غنى^(١) .
 هي تمويلة مكنوزة
 لك وحدك دون سواك .
 هيا انزل ! هيا انزل
 نحن غللتناك ، نحن نقود خطاك
 إلى العالم السفلى !
 فلا تثر على ضعفك
 ما دام الطيف البهى إلى جوارك
 لأن فى الوداعة قوة عظمية
 إذ بها وحدها
 يتحتم على الحى القيوم
 أن يطلق من باب الحياة
 قضاءه الذى التف كالأففى
 حول عرشه^(٢) .

(١) لعل شلى يريد بالنظرة الأخيرة الفرن ويدعو برومبوس أن يفسى لفته السابعة لچوپیتر ، تلك اللعنة التى جعلت عنابه أبديا ، لأنها شر والشر يدمر صاحبه . هذه النظرة الأخيرة ، أى نظرة الصفح عن الأعداء تلمع فى الوجود المظلم الذى يحيط برومبوس من جراء لفته كما تلمع الماسة فى منجم مظلم . الحياة هى النجم المظلم الفنى ، لأن الحياة رغم ظلامها مفعمة بالخير الحفى المكنوز . ونظرة الفرن هى الماسة التى تدل على النجم . والحب هو نفس الوجود وهو الله . « الله محبة » جاء فى الإنجيل ، ورومبوس هو أول من كشف معنى الفرن .

(٢) وهنا إيمان بجماعة چوپیتر وانتهاء دوله .

[المنظر الرابع - كهف ديموجورجون . آسيا وبانثيا]

بانثيا : ما هذا الطيف المحجب الجالس على عرش من الأبنوس ؟
آسيا : لقد سقط القناع .

بانثيا : أرى ظلمة سحاء تملأ العرش وفلقانا من ظلام تهاوى من كل جانب كما يتهاوى الضياء من الشمس وهي في السموت ، فلقانا لا يثبت عليها بصر ، فلقانا تجردت من كل هيئة فما لها من صورة أو معالم أو أعضاء ، ومع ذلك فنحن نحس بأنها روح حي .

ديموجورجون : سلى عما تريد أن تعرفه .

آسيا : وماذا تملك أن تقوله لى ؟

ديموجورجون : كل ما تجسرين على استيضاحه .

آسيا : مَنْ خلق العالم الحى ؟

ديموجورجون : الله .

آسيا : وَمَنْ خلق كل ما يحتويه العالم الحى من أفكار وعواطف ومنطق وإرادة ؟
ديموجورجون : الله - الله القدير .

آسيا : وَمَنْ خلق هذا الإحساس الذى يجمع العبرات الجارية فى العين الكلية كلما هبت نسائم الربيع ، وهي نادرة ، أورن صوت الحبيب فى أذن الشباب ، فتحجب العبرات عن العين الزهور الضاحكة وتطمس مرآها الوضاء ؟ من خلق هذا الإحساس الذى ينطفىء فيترك العالم المأهول فدفا قفراً ؟

ديموجورجون : الله - الرحمن الرحيم .

آسيا : ومن خلق الخوف والجنون والجريمة وعذاب الضمير ؟ هي جميعاً تنتقل من السلسلة الكبرى ، سلسلة الكائنات ، وتتطرق إلى كل فكرة سكنت عقل الإنسان ، فيزرع كل مخلوق تحت عبئها حتى يتردى فى وهدة الموت . من خلق الأمل الخائب ؟ من خلق الحب الذى يفشل فإذا هو والبغض سواء ؟ من خلق الذل ، وهو أمر مذاقا من الدم فى حلق الأذلاء ؟ من خلق الألم الذى يسمع الناس لفته الصارخة وعويله العالى كل يوم ولا يؤبهون بهما ؟ من خلق الجحيم ، ومن خلق فى الناس الهلع من الجحيم ؟ .

ديموجورجون : على العرش استوى .

آسيا : ما اسمه ؟ تكلم ! فهذه الدنيا التي تتلوى في آلامها لا تلتبس إلا اسمه :
ولسوف تجره اللعنات إلى الأرض .

ديموجورجون : على العرش استوى .

آسيا : أعلم ذلك وأحس به ، ولكن من هو ؟

ديموجورجون : على العرش استوى .

آسيا : من هو ؟ من هو الجالس على العرش ؟

في البدء كانت السماوات والأرض والنور والحب ؛ ثم كان المشتري^(١) ، ومن عرش
المشتري سقط الزمن على الأرض^(٢) ، والزمن خيال حقود . وكانت أرواح الأرض الأولى
قبل مجيئه كالأزهار وأوراق الشجر قبل أن تعصف بها الريح أو تذويها الشمس أو تنخر فيها
ديدان لا هي بالحية ولا هي بالميتة : كانت أرواح الأرض الأولى هادئة تملؤها أفراح الحياة .
لكنه جاء فأنكر على هذه الكائنات حقها في الوجود ، وحبس عنها المعرفة والقوة والعلم
الذي به تنتظم عناصر الطبيعة والفكر الذي ينفذ في أحشاء الكون نفاذ النور ، وأبى عليها
الاستقلال وجلال الحب : فماتت الأرواح ظمأ إلى كل ذلك .

ثم جاء برومئوس ووهب جوپيتر الحكمة ليدعم بها سلطانه وأجلسه على عرش
السماوات بأن قال قوله : « الحرية لبنى الإنسان ! »

ومن أوتى الملك فقد في قلبه الإيمان وكفر بالحب وأنكر الشرائع وتناول سلطانه كل
شئ ، ولكن عاش بلا صديق يؤنس وحشته . ولقد أوتى جوپيتر الملك ، وكانت آية ذلك
أن القحط والتعب المضني والطواعين والحروب والجراح وألواناً من المنايا لا عهد للبشر بها نزلت
بالإنسان ضربةً ضربةً ، وتبدلت مواسم الفصول وقذفت الأحياء بمارج من نار ونازلة من
صقيع ، بنازلة من صقيع ومارج من نار ، فتركت جموعهم الشاحبة بغير مأوى وطاردهم إلى
كهوف الجبال ، وفي قلوبهم المجدبة أنبت جيهاً شهوات مدمرة وقلقا يورث الهديان
ونزعات باطلة إلى خير مزعوم أشعلت بينهم حروباً أكلت حرثهم ونسلهم أينما اضطرت .

(١) ارجع إلى فصل « الأسرة المقدسة » .

(٢) ارجع إلى فصل « الأسرة المقدسة » .

رأى برومبيوس ذلك فأيقظ فيالق الأمل التي افترشت كئوس الديرسم والحزمل
وبستان أبروز، وهي أزهار في جنة الخلد لا تذبل. أيقظ برومبيوس ملائكة الأمل لعلها
تخفي شبح الموت بأجنحتها المهفافة التي اجتمعت فيها ألوان الطيف، وأرسل من لدنه الحب
إلى قلب الإنسان - أجل، أرسل إلى تلك الكرملة التي تحمل خمر الحياة، أرسل الحب
إلى قلب الإنسان ليصل أو شاحه المفككة. كذلك روض النيران، التي يتجهم الإنسان
فتراقص أمام نظراته العابسة كما تراقص الوحوش الكاسرة فتبدو للعين رشيقة رغم ماتشيعة
من زعر في القلوب. كذلك فتت إرادته الحديد والذهب، وهما أداة الطغيان وأمارته،
وأخضع لإرادته اللآلي وسخر لها السموم وكل ما اختبأ في بطون الجبال وفي بطون البحار
من كائنات تناهت في الدقة. كذلك علم الإنسان الكلام، والكلام أوجد الفكر،
ميزان الكون وارتطم العلم بعروش الأرض وعروش السماء اضطربت لذلك اضطراباً،
ولكنها لم تهو. وانبتق العقل المنجسم في قريض نبوى هتك أستار الغيوب. وارتفعت
الموسيقى بالروح المصغية حتى مشت الروح على أمواج الوزن الجميل، مشت على أمواجه
الصافية وقد تحررت من مشاغل الأرض وأشبهت جوهر الآلهة في النقاء. في البدء قلدت
يد الإنسان صورة الإنسان ثم هزأت بجمالها المحدود فصاغت تماثيل تجاوزت الإنسان تناسقا
ورواء، حتى كان من الرخام آلهة يعبدون، وامتلات عيون الأمهات بهذا الجمال وارتوت
من الحب الذي يراه الرجال ممثلاً في النساء وينهلون منه فيوردنهم موارد التهلكة^(١). كذلك
لقن برومبيوس الناس سر الأعشاب والنباتات، فشرب الدواء الدواء ونام الدواء عميقاً، وأضحى
الموت كأنه سنة من نعام. وأرشد برومبيوس الناس إلى النجوم ذات المدارات المترامية
وإلى مسالكها الدقيقة المتداخلة، وعلمهم كيف تغير الشمس مستقرها، ودلهم على الرقية
الخفية التي يتغير بها وجه القمر، الشاحب، حين لا تقع عينه الكبيرة على البحار إبان
المحاق. كذلك علم الإنسان كيف يسير جوارى أوقيانوس ذات الأجنحة الهوجاء كما تسير
الحياة أعضاء البدن، فالتقى بذلك الهندي والكلتي. وفي ذلك الأوان أقيمت المدن وانسابت
الرياح الدافئة بين أعمدتها البيضاء الناصعة التي أشبهت الثلج في صفائها، وبين أعمدتها

(١) إشارة إلى أن الجبال عند اليونان والرومان كن يكترن من تأمل التماثيل والصور الجميلة في قدرة
الحمل ليؤثر ذلك في تكوين الجنين.

أضاء الأثير اللازورد وأبصر الناس البحار الزرق والتلال ذات الظلال المديدة .
 هذه آلاء برومسيوس على الإنسان آتاه إياها ليخفف شجوه ، فكان جزاؤه أن غُلل
 على شفا صخرة سحيفة تضنيه آلامٌ كتبتها له المقادير .

ولكن من ذا الذى أمطر الإنسان وابلا من الشرور ، تلك الأوبئة التى لا يفيد فيها
 دواء ؟ من ذا الذى أمطر الإنسان بالشر فتركه لشهواته تطحنه طحنا وساقه فى القلوات
 أضحوكة فى الأرض طريداً ، منبوذاً ، وحيداً ، والإنسان من ذلك بنظر إلى آثاره نظرة إله
 خلاق ويستجلى فيها آيات الجلال ؟

إن جوبيتر لم يفعل شيئاً من ذلك . لم يفعل من ذلك شيئاً وهو فى دروة بأسه حين
 كان محياه يتجهم فتميد السموات فرقا . كلا . لم يفعل جوبيتر من ذلك شيئاً . وكيف
 يفعل ذلك وهو الذى كان يرتعد كالعبد الذليل حين صب عليه غريمة اللعنات وهو يرسف
 فى سلاسل الصوان . افصح لى ، من سيد جوبيتر ؟ أترأه عبد كسائر العبيد ؟
 ديموجورجون : كل الأرواح التى تخدم قوى الشر مستعبدة ، وأنت تعرفين ما إذا كان
 جوبيتر أحد هذه الأرواح أم لا .

آسيا : ومن هذا الذى دعوته بالله ؟

ديموجورجون : لم أقل غير ما تقولين فجوبيتر سيد الأحياء فحسب .

آسيا : ومن مولى هذا العبد ؟

ديموجورجون : ليت الهاوية تلفظ ما فى جوفها من أسرار . ولكن صوت الحق
 لا يسمع ، والحق الكامل لا سبيل إلى رؤيته . فما جدوى أن أمرك بأن تتفرسى فى الأفلاك
 الدائرة ؟ وما جدوى أن أمر عوامل القضاء والزمن والصدفة والحظ والتغير والحدثان والثقلان
 بأن تتحدث إليك ؟ كل شيء يخضع لهذه العوامل ما خلا الحب ، الحب الأزلى^(١) .

آسيا : هذا ما سألتك عنه قبلا ، وقد أجابنى قلبى بمثل ما أجبتنى . ولكن لهذه
 وأمثالها السنة تكشف بها عن خبيثتها . بقى لدى سؤال واحد . إن برومسيوس سوف ينهض

(١) ارجع إلى ميلاد إيروس أى « الحب » فى « الأسرة المقدسة » . الحب عند اليونان لم يكن
 أزلياً فقد سبقه « النور » ، « الظلام » ، وسبق « الظلام » ، « الليل » ، وسبق « الليل » ، « القوضى » .
 فأولية الحب فكرة مسيحية ، لأن المسيح يقول إن الله والحب شيء واحد .

الغداة ولسوف يتألق كالشمس في هذا العالم المبتهج ، فمتى تكون الساعة الموعودة ؟

ديموجورجون : انظري !

آسيا : أرى الصخور انشقت ، وأرى خلال الليل الأرجواني عربات تجرها جياد ذات أجنحة نمتقتها ألوان الطيف ، جياد تطأ الرياح الدامسة بجوافرها . وفي كل عربة وقف فارس هايج النظرات بحث جياده حثا ، وقد التفت بعض الفرسان إلى الوراء كأنما الشياطين تطاردهم ولكنى لا أرى خلفهم إلا النجوم الثاقبات ، على حين مال غيرهم قُدُما ، نارية نظراتهم ، وأنشأوا يشربون الريح التي أثارها عدوهم بشفاه ملهوفه ، فكأنما يطاردون حلما شهبيا والحلم أمامهم شارد ، ولقد أدركوه هذه اللحظة ، بل هذه اللحظة ، واحتضنوه احتضاننا . وفي الهواء أرى ذوائبهم اللامعة تسبح فتبدو كأنها نجم مذنب لمعت جديته : وهكذا تنهب جموعهم الفضاء نهبا في عدوها إلى الإمام .

ديموجورجون : تلك هي الساعات الخالدات التي سألتني عنها وهامى ذى إحداها تنتظرك .
آسيا : أرى روحا رهيب الطلعة قد أوقف عربته القاتمة بجوار الخليج الصخرى .
وأنت أيها الفارس الخفيف ، لست تشبه إخوتك ، فمن تكون ؟ إلى أين تريد أن
تحملى ؟ تكلم .

الروح : أنا ظل لقدر محتوم تجاوز جبروته جبروتى . ولسوف تكسو الظلمة التي تلازمنى
عرش السماء الفارغ^(١) بسر بال من الظلام السرمدى قبلما يغرب ذلك الكوكب السيار^(٢) .
آسيا : ماذا تعنى ياروح الساعة ؟

بانثيا : أرى ذلك الظل الموحش يطفو فوق العرش كما يطفو فوق البحر الدخان الكدر
المتصاعد من مدن خربت بها البراكين . ها هو الظل يعتلى العربة والجياد تفر في فزع شديد ؟
تأملى الطريق الذى يشقه الظل بين النجوم ! إنه زاد فحمة الليل سوادا !
آسيا : يا للعجب ! هذا هو الجواب على سؤالى^(٣) .

(١) إشارة إلى أن جوبيتر سيهوى من فوق عرشه .

(٢) نجم السماء « فسپر » ، وقد كان على وشك الغروب .

(٣) روح الساعة الرهيب يحمل خاتمة جوبيتر . وهو ظل ديموجورجون الفاتك بكبير الآلهة . نعرف أن ديموجورجون « ظلمة بلا حدود » ، وقد أسقط جوبيتر من عرشه وحل محله فزاد فحمة الليل سوادا . وآسيا تقول إن ما تراه من الملكة الجديدة التي ملأت عرش السماء فيه الجواب على سؤالها : « إن برومبيوس سوف ينهض الغداة ، ولسوف يتألق كالشمس في هذا العالم المبتهج فمتى تكون الساعة الموعودة ؟ » لقد حلت الساعة الموعودة ورأتها بعينها ، وفي الغد يبعث برومبيوس .

بانثيا : انظري ! لقد توقفت عمربة أخرى عند حافة السماء . إنها محارة من عاج طقمتها
 نيران قرمزية ، نيران تروح وتجيء داخل الحافة التي قُدت فيها نقوش دقيقة عجيبة . والروح
 القتي الذي يقود العربية تطفح عيناه الوديعتان بالأمل كأنهما عيناه حمامة . شد ما تجذب روحى
 ابتسامته العذبة ! هي تجذبها كما يجذب النور الفراش في الهواء المظلم .

الروح

جياىى ترعى البروق
 وتشرب من منهل الإعصار ،
 وعندما يضىء الصباح الأحمر .
 تغتسل جياىى فى أشعة الشمس المنعشة .
 أحسب أنها تقوى على عدوها الخاطف
 فاصعدى معى ، يا ابنة المحيط ،
 اصعدى معى يا ابنة أوقيانوس .

ما إن تدور برأسى رغبة
 إلا وجياىى تلهب الليل بخطورها السباق .
 ما إن تخامرنى المخاوف
 إلا وجياىى تسبق التيفون^(١) .
 وقبل أن تنقشع السحابة
 التى تكدست على جبال أطلس
 ندور حول الأرض والقمر ،
 ثم نستريح من عنائنا الطويل عند الظهر ،
 فاصعدى معى ، يا ابنة المحيط ،
 اصعدى معى يا ابنة أوقيانوس .

(١) الريح الهوجاء .

[النظر الخامس — وقف العربة داخل سحابة على رأس جبل غطته الثلوج . آسيا وبانثيا وروح الساعة]

الروح

اعتادت جيادى أن تستريح

عند حافة الليل وحافة الصباح ،

ولكن الأرض همست منذ هنيهة تحذرها

أن تكون أسرع من النار في مسراها

لذا سترتوى جيادى من دفق الشهوة المحمومة^(١) !

آسيا : أنت تتنفس في خياشيمها ، ولكن ولكن أنفاسى تضاعف سرعتها .

الروح : أسفاه ! لن تستطيع أنفاسك أن تضاعف سرعتها .

بانثيا : تمهل أيها الروح وخبرنا من أين للسحابة هذا النور الذى يغمرها والشمس بعد لم تبرزغ .

الروح : لن تبرزغ الشمس قبل منتصف النهار ، وأبولو في السماء قد ملكته الدهشة^(٢) .

فالنور الذى شاع في هذه الغيبة كما يشيع في الماء لون الورود المتأملة في النوافير ، هذا النور ينبع من أختك العظيمة .

بانثيا : نعم ، فأنى أشعر .

آسيا : ماذا دهاك يا أختاه فإن وجهك ممتنع .

بانثيا : ما أبلغ التغير الذى اعتراك ! لست أقوى على النظر إليك . لست أراك رؤية

العين وإنما أحس وجودك إلى جانبي ، فلقد أعشى بصرى النور الطامى الذى يتفجر من

هيكلك الجميل . حلت هكذا بين عناصر الطبيعة ثم سقط عنك الحجاب فاضطربت لمراك

العناصر وصفت مادتها واتجهت نحو الكمال .

لقد روت الريادة^(٣) أن البلور النقى تشقق يوم مولدك ، يوم خرجت من محارة معروقة

سبحت بك على أديم البحر الأملس الشفاف بين جزر إيجه وقرب الشواطئ التى تحمل

اسمك^(٤) ، روت الريادة وأخواتها أن الحب انبثق منك يوم مولدك فلا العالم الحى كما يملؤه

(١) سريان الشهوة في الأوصال آية في السرعة والمقصود أن الجياد سترداد سرعتها .

(٢) أبولو هو الشمس وقد ملكته الدهشة لأنه لم يبرزغ بعد ومع ذلك يجرد السحب تعكس بريقا قويا كبريقه .

(٣) حور الماء ، وهناك خمسون ريادة كلهن بنات دوريس وزيوس وقد كن في خدمة يوزايدون إله البحر .

(٤) آسيا الصغرى .

الضياء الوهاج الذى يفيض من ضرام الشمس ، وأنار الأرض والسماء والمحيط العميق والكهوف المظلمة ، حتى لقد أطفأ الحزن نفسه ، واشتمله محاق كامل . أنت الآن وهج مستطير . وأنا أختك ، ورفيقتك وصيفتك ، لست وحدى الساعية إلى عطفك ، ولكن الدنيا بأسرها تسعى معى . أما تسمعين الأصوات السابحة فى الهواء تعبر لك عما تكنه الكائنات الناطقة من حب لك ؟ والرياح الصماء ، أما تحسبن غرامها بك ؟ أصغى .

[تسمع موسيقى]

آسيا : إن صوتك لأعذب عندى من سائر الأصوات ما خلا صوته الذى ترددينه أنت يا أختاه ! ومع كل فالحب شئ جميل ، جميل فيمن نادى ، جميل فيمن لبي النداء . الحب شائع كالنور ، وصوته المألوف لن يُبَحَّ أبد الأبدى . الحب كالسما العريضة ، الحب كالهواء صائن الكائنات جميعا ؛ تستوى به الزواحف والآلهة . فمن أذكوا نار الحب فى القلوب أولئك هم السعداء ، وأنا الآن فى عدادهم . أما المحبون فيشقون زمنا ، ثم تكمل سعادتهم ويتجاوز الأواين نعيما ، ولسوف أكون فى زميرتهم عما قريب .
ياثيا : انتبهى ، فالأرواح تتكلم !

صوت يبنى فى الهواء

يا جوهر الحياة ! إن شفيتك

تلهبان بحرارة الحب ما يبهما من هواء .

وإن بسماتك قبل اختفائها

تجعل الهواء البارد قيظا لا يطاق ،

فاسترى بسماتك وراء نظراتك ،

فما حلق أحد فى عينيك

إلا غاب عن رشده وضل فى تيهما .

يا ابنة النور ! إن جسدك يحترق

تحت الغلالة التى توشك أن تخفيه .

يحترق كما تحترق أشعة الصباح الناصعة

طوى السحاب قبل أن تمرقه ؛
 وهذا الجو الإلهى القريد
 محتويك أينما أشرفت .
 الأخريات فائنات
 أما أنت فليس هناك من يراك ،
 ولكن صوتك خفيض أغنّ مثل أحلى الأصوات .
 فهو يحجبك عن الأنظار بين ثناياه :
 يحجبك عن العيون وملكوتهما الرجراج .
 ليس هناك من يراك وإن أحس الجميع بوجودك
 كما أحس أنا الآن به
 وقد ضاع منى زمامى إلى الأبد !

يا سراج الأرض ! أينما تحركت
 اكنست أجرام الأرض بالضياء ؛
 ومشت أرواح أصفيائك
 على الريح بأقدام خفيفة ،
 حتى تهافت الأرواح كما أتهافت أنا الآن
 مترنحة ، حائرة ، نشوة لا أمى .

آسيا

روحى زورق مسحور
 يطفو كالبحجة النائمة
 على أمواج غنائك الجميل ،
 على أمواج غنائك القضية .
 وعند دفته تجلس روحك كالملاك لتقوده ،
 على حين تردد الرياح الأربع أنشودتك .

أراه يطفو بلا انقطاع ، بلا انقطاع ،
على ذلك النهر الكثير التعاريج :
فيخترق فراديس الطبيعة البكر
من جبال ووهاد وآجام ،
حتى تحملني أمواج النهر إلى أمواج المحيط ،
وأنا في غيبوبة تشبه غيبوبة الوسمان
فألج خضما من اللحن عميقا
ينتشر في اطراد .
وإذ أنا كذلك ، يصعد جناحا روحك .
إلى فراديس من النغم تجاوز صفاؤها كل صفاء ،
ويرفرقان في النسيم الذي يهب على تلك الفراديس السعيدة :
وهكذا أقلع شراعنا على الدأماء ،
هائما بغير وجهة ، هائما بغير نجم ،
واكن يدفعه وحى النشيد الجميل .
حتى انتهى شراع أهوائى
إلى جزر صغيرة في جنة الخلد
لم يبلغها قبل شراع أرضى :
إلى بقاع في جنة الخلد
هواؤها الذى نتنفس حب خالص
رفرف على وجه المياه ، وسرى مع الريح ،
وألف بين الأرض والسماء .

اجتازنا كهوف الشيوخة الباردة ،
وعبرنا بحر الرجولة المظلم المتلاطم ،
وتجاوزنا محيط الشباب الهادى الغدار ،

وتركنا وراءنا الخلجان الصافية ،
 خلجان الطفولة التي كدرتها الظلال .
 فررنا من كل ذلك بالموت وال الميلاد^(١) ،
 وأقبلنا على عهد جديد أهنا وأشهى :
 فنحن في جنة زيتتها الخمائل المتشابكة ،
 وأضائها أزهار قد طأطأت كتوسها ،
 وجرت فيها أنهار تعرجت بين البراري الوادعة الخضراء ،
 أنهار تسكنها حور يعشى سناها الأبصار ،
 حور لها بعض صفاتك ،
 حور تمشى على ظهر البحر وتشدو بأعذب الألحان .

(١) في المسيحية أن الموت باب الحياة وفي الأفلاطونية شيء من هذا القبيل . عند أفلاطون أن الحياة الدنيا هي حلم كبير لأن العالم المادى ليس إلا عالم ظلال أما الحقائق الثابتة فهي موجودة في العقل الأسمى ، العقل المجرد ، عقل الله كما تقول نحن . ولا سبيل إلى الوصول إلى عالم الحقائق إلا بالرجوع إلى العقل الأسمى وانضمام الروح الجزئية إلى الروح الكلية . ولعل هذا يقابل « الحياة الأبدية » في المسيحية . كان شلى خليطاً تاماً من المسيحية والأفلاطونية في أفكاره الأساسية . والأبيات توحى بالاتصاف على الوجود المادى عن طريق الموت .

الفصل الثالث

[المنظر الأول — السماء . يرى جوبيتر متربها على عرشه . ترى ثيتيس والآلهة الآخرون مجتمعين]

جوبيتر: يا آلهة السماء المحتشدة ، يا من تشاطرين مولاك في مجده وفي بأسه ، هلى ا هلى ، فلقد أصبحت منذ الآن مطلق السلطان حا كما بأمرى ! خضع لى كل شىء فى الوجود ما خلا روح الإنسان ، فهى جذوة لم تنطق ، تبصق تارة لهيها صوب السماء تعنفها تعنيفاً وتارة تتأجج فيها نار الشك أو نار الشكوى ، وهى تارة تصلى على مفض ، وتارة تقذف العصيان فى وجه السماء ، مما هدد أمن دولتنا العريقة ، وإن تكن دولتنا قائمة على الخوف ، أقدم القوانين ، الخوف الذى خلق يوم خلقت الجحيم .

ومع أن لعناتى تنساقط فى الهواء المتذبذب لعنة لعنة ، وتنشبت بروح الإنسان ، كما ينساقط الثلج على القم الجرداء وينشبت بها ، ومع أن غضبى ينزل ليلا حالكاً على روح الإنسان فتسلق صخور الحياة تحت جناح ظلامى صخرة صخرة ، وتدميها الصخور كما يدمى الجليد الأقدام العارية ، فإنها لا تزال منتصرة على بلائها ، جامحة ، تيمش بالآمال ، وإن دنت ساعة سقوطها .

ولقد أنجبت الآن مخلوقاً هو العجب العجيب ، أنجبت مخلوقاً هو ذلك الطفل الرهيب ، مرعب الأرض ، الذى ينتظر قيام الساعة لينزل إلى الأرض من جديد ويخمد الشرارة التى تثير قلب الإنسان ، مستمداً من عرش ديمورجون الفارغ قوة عظمى هى قوة الجسد الذى لا يفنى قط ، تلك القوة التى حلت فى ديموجورجون ، ذلك الروح الشرير الذى لا يراه أحد .

أى غانيميد القبرصى^(١) صب فى كأسى خمر السماء ، واجعل الخمر ترعى كالنار فى كئوسنا التى دقها لنا ديدالوس^(٢) سيد الصناع . وأنت يا أهازيج النصر ، اصعدى من أديم السماء

(١) ساقى كبير الآلهة وفى الأساطير أنه من طروادة لامن قبرص .

(٢) كان ديدالوس من أشرف أثينا وكان كثير الافتنان والاختراع ماهر الصناعة حتى لقد قيل إنه

اخترع الإسفين والمنشار والفراع وأشياء أخرى كثيرة . وكان يلم ابنه إيكاروس وابن أخيه تالوس فنونه =

الذي وشته الزهور ، اصعد كما يصعد الندى من الأرض عند ما تبرز نجوم الأصيل . اشربني أيتها الآلهة المتعالية ، ولتكن الحجر في عروقك سر السعادة . اشربني واطربني ، حتى ترتفع أصواتك في نشيد واحد قوي ، كإيقاع الرياح في حى الفردوس .

وأنت يا ثيتيس^(١) ، يا صورة الأزل الوضاعة ! إصعدي إلى جانبي ، يحجبك عن الأنظار وهج الشهوة التي أفتت كيانتك في كياني ! فعندما صحت بي : « أيتها القوة الخارقة ! أيها الإله ! الرحمة أيها الإله ، فلست أقوى على احتمال لهيبك المدمر وكيوتتك التي تصهرني صهراً . فلقد انحل وجودي بأكله ، وتهافت بنياني ، فثلى مثل ذلك الرجل الذي أذابته رقطاء نوميديا^(٢) إلى قطرات من الندى بسما » ، عندما قلت لى ذلك القول امتزج روحان قويان ، هما روحانا ، وأنجباروحا ثالثاً أقوى من كليهما ، روحا يسبح الآن بيننا مجرداً من غير جسد ، روحاً نحس به وإن كنا لا نراه . هو في انتظار جسد يحمل فيه ، وهذا الجسد صاعد إليه من عرش ديموجورجون . هل تسمعين العجلات النارية تطحن الريح طحناً ؟ هل تسمعين قفقتها الراعدة ؟ إنها ذلك الجسد صاعد إليه من عرش ديموجورجون .

اهتفي أيتها الآلهة بالنصر ! اهتفي بالنصر ! ألا تشعرين أيتها الأرض بعربته وهي تصعد جبل الأولب في جلبة شديدة ، فيميد لها الجبل كأنها الزلزال .

[تصل عربة الساعة وينزل منها ديموجورجون ويتجه لى عرش جويتير]

ديموجورجون : أنا الأزل . لا تسلى عن أسمائى الخفيفة الأخرى . انزل عن عرشك واتبعنى إلى الهاوية . أنا ولدك الذى تجاوزك بأماً ، كما أنك أيها المشتري ولد زحل^(٣) ،

=الكثيرة ولكن شدا ساءه أن ابن أخيه كان أشد نجابة من ابنه . وقد بلغ من ذكاء تالوس أنه أوشك أن يتفوق على أستاذه ذاته فضب ديدالوس لتلك وقذف به من النافذة ثم فر لى كريت لينجو من العقاب وهناك رحب به مينوس ملكها لمهارته واستخدمه فى بناء سجن ليحبس فيه وحشا ضاربا يدعى مينوتاور كان يقنات على أهل الجزيرة فبنى ديدالوس قصر البرنت أو قصر التيه وهو قصر عظيم يشبه بيت ججا داخله يضل فى ردهاته مدى الحياة . ثم غضب الملك على ديدالوس فسجنه مع ولده إيكاروس فى القصر الذى بناه ولا سُم حياة السجن أسفت ديدالوس ملكة الاختراع فابتكر لنفسه ولولده أجنحة من ريش وألصقها فى جسده بالشمع ، وخرج من القصر طائراً . على أن إيكاروس استعذب الطيران فارتفع عن الأرض كثيراً رغم تحذير أيه حتى أذابت حرارة الشمس الشمع فانفصل جناحاه وسقط على الأرض قتيلاً . أما ديدالوس ناك طائراً حتى بلغ صقلية وهناك بنى لأبولو معبداً علق فيه جناحيه قربانا للاله .

(١) ارجع لى « الأسرة الخمسة » .

(٢) إقليم بعمال أفريقيا كان تاباً للرومان .

(٣) ارجع لى « الأسرة الخمسة » .

ولا بد لنا أن نسكن معا منذ الآن في الظلام . لا تشهر بروقك ، فلن يخلفك على عرش السماء أحد ، ولن يحتله بعدك محتل أو يحتفظ به غاصب . ولكن إذا شئت فلتعرض قوتك على الملأ ، شأن الديدان ، إذا داستها الأقدام ، لا بد لها أن تتلوى قبل أن تموت .

جويتر : أيها الابن العاق البغيض ! إني لأسححك بقدمي سحقاً وأرميك في هاوية دونها سجون التياتين العميقة^(١) . أراك تستغيث ! أراك تطلب الرحمة ! لا رحمة بعد اليوم ، ولا مهادنة . لن تغت من قبضتي بعد الآن . أراك ثابتاً لا تريم . كيف تريد أن تقيم من خصمي حكماً على ؟ بلى كيف تريد أن تجرني إلى حيث هو معلق على جبل القوقاز ، وقد جفت بدنه ضرباتى المنتقمة ؟ إنه لا يرضى لى هذا المصير وهو عدوى الأول ، فهو رقيق النفس عادل لا يهاب ، ولا غرو فهو ملك الدنيا . وما تكون أنت إذا ؟ كلا ! لا مهرب لك من عقابي ، والضراعة لا تجدى !

غص معى إذا ، ولتهبط سويًا على أمواج الدمار العالية ، كعقاب وافى قد اشتبكا في قتال هو قتال الحياة والموت ، فخارت قواهما وسقطا في بحر لا شيطان له . فلتنفرج أبواب الجحيم ، ولتخرج منها محيطات من النار الهوجاء أمواجها أطواد ، فتغمر العالم القاحل وتهوى به إلى فراغ ماله قرار ، وتغمرنى وأياك ، أنا القاهر وأنت المقهور ، وتغمر معنا حطام ما اختصمنا عليه .
أواه ! أواه ! لم تعد عناصر الطبيعة تأتمر بأمرى . ها أنا ذا أهوى مترنحا في فجوة عمقها أبدى ، على حين وقف غريمى كالسحابة في عليين ناشراً ظلّه الأسود فوقى ، فجعل من سقوطى نصراً له مبنياً .

أواه ! أواه !

[المنظر الثانى — مصب نهر عظيم في جزيرة أطلنطيس^(٢) . يرى أوقيانوس مضطجماً بجانب الشاطئ ، وإلى جانب وقف أبولو] .

أوقيانوس : أتقول إنه سقط ؟

(١) بترتاروس في العالم السفلى حيث سجن جويتر «الزمن» وبقية المردة . ارجع إلى الأسرة المقدسة .
(٢) جزيرة خرافية زعم القدماء أنها كانت قائمة في المحيط الأطلسى غرب أعمدة هرقل أى جبل طارق وقد ذكر أفلاطون أن الكهنة المصريين وصفوها لصولون الحكيم الجائب عندما حل بديارهم وقد جاء في الأساطير أن جزيرة اطلنطيس هذه كان يسكنها شعب قوى غزا البحر المتوسط واستولى على كل ما فيه ما خلا أثينا التى ردت جيوشه خائبة ، وكان ذلك قبل زمن صولون بتسعة آلاف سنة ، ثم يروى أن البحر غمرها بعد عز فاخفت حضارتها . وقد جعلها أفلاطون المكان الذى قامت به مدينته الفاضلة ؛ ومن بعد =

أبولو : أحل ، وعندما انتهى الصراع الذي أظلمت له الشمس ، وهي مملكتي ، واهتزت النجوم الراسخة ، أضاء الفزع الناطق في عينيه أركان السماء ساعة سقوطه بنور دموى اخترق الظلام المنتصر واخترق سراييله الصفيقة الممزقة ، فبدأ النور كأنه وهج النهار القانى والنهار فى آلام النزاع الأخير . بدأ النور كوهج الغروب ينفذ خلال فجوة بين الغيوم النارية وينتشر على مدى البحر الذى جعدت وجهه العواصف .

أوقيانوس : وهل سقط إلى الهاوية ، إلى الفراغ المظلم ؟

أبولو : على جبل القوقاز ديمة هى ماؤها وأدرك نسرأ عابراً حير الرعد جناحيه ، فاشتبك فى الإعصار جناحاه ، أما عيناه اللتان تتحديان ضياء الشمس فقد أعماها البرق الأبيض ، على حين انهمر البرد الثقيل على جسده المناضل وأوسعته إيذاء ، فهوى النسر على الأرض مستلقيا وتكدس فوقه جليد السماء^(١) .

أوقيانوس : الآن يعلو صدر البحر ، وهر مملكتي ، بأنفاس الريح ، نقياً لم تلوّثه الرياح . والآن تتماوج مروج البحر ، مرآة السماء ، كما تتماوج حقول الحنطة أمام نسبات الصيف . الآن تجرى أنهارى فى قارات غصت بالسكان وفى جزر غنية بالخيرات . ولسوف يشهد پروتيوس^(٢) الأزرق وحوار المياه من فوق عروشهم الشفافة ظلال الجوارى المنشئات طافية على الأمواج ، كما يشهد البشر زورق القمر المحمل بالضياء طافيا على أمواج الغروب التى تنحسر سريعاً ويشهدون معه ذلك النجم الأبيض الذى اتخذه ربانه الأعمى سراجاً له ودليلاً . لن تلتطخ السفن بعد اليوم طريقها بالدماء ولن تلوّثه بالأنين ، ولن تجرى وراء الدمار ، ولن تختلط فيها أصوات السادة بأصوات العبيد ، ولكنها ستنتثر فى طريقها الرياحين التى تنعكس على الأمواج ، وعلى الأمواج يرفرف عيبرها ، وعلى الأمواج ترفرف الأنغام الشجية ، وعلى الأمواج ترفرف أصوات طلقة ودبعة وإيقاع لا حد لحلاوته يستهوى الأرواح .

= أفلاطون كثيرون استهوتهم فكرة وجود جزيرة نموذجية فى كل شىء ، فهى إلى حد كبير أساس التفكير الطبوى فى الأدب والسياسة ، أى التفكير الذى يقوم على تصوير مدينة مثالية تتحقق فيها أعلى النظم والمبادئ .

(١) النسر رمز جوبيتر . ارجع إلى « الأسرة المقدسة » .

(٢) أحد صغار أرباب البحر ، وهو تابع البحر الكبير بوزايدون . كل من صفات دتيوس قدرته على صورته فى سرعة فائقة وكان من اختصاصه رعى بهائم بوزايدون .

أبولو : ولن ترى عيني جرائم البشر التي تملأ نفسي ظلاما بما تجر على من أحزان ، كما
يجل الكسوف القرص الذي أقوده بالسواد . ولكن اصغ ! فإني أسمع الروح الصغير الذي
يسكن نجم الصباح يعزف على عويده الفضى الصافى .

أوقيانوس : لا بد لك أن ترحل . متكف جياذك عن المسير عند المساء ، فوداعا حتى
المساء ، فالبحر الصاخب يناديني الآن لأطعمه بالراحة الزرقاء ، أستخرجها له من آنية الزمرد
التي أحفظها بجانب عرشي ولا تنفذ أبداً . انظر إلى النرياد ، حور الماء ، تحت البحر الأخضر
قد طفت أجسامها المتمايلة في التيار الذي يشبه مسرى الرياح ، وارتفعت أذرعها البيضاء فوق
شعرها المحلول تحمل الأكاليل المدبجة وتيجان الزهور البحرية التي تضيء كالنجوم : انظر
إليها تسبح مستعجلة إلى أختها العظيمة لتزيد أفراسها بهجة .

[يسمع صوت أمواج]

هذا صوت البحر القاحل يشكو جوعه إلى الراحة . صمّتا أيها الوحش ! فإني قادم
إليك الآن . الوداع .
أبولو : الوداع .

[المنظر الثالث — برومبيوس وهرقل وأيون والأرض والأرواح وآسيا وبانثيا في العربة مع روح
الساعة . هرقل يفك أصفاد برومبيوس ، فيزل برومبيوس عن الصخرة التي كان مشدوداً إليها] .

هرقل : يا أعظم الأرواح قاطبة ! هكذا أحل وثنائك فيخضع بذلك البطش ، كالعبد
الذليل ، أمام الحكمة والبسالة والحب الشقي الذي طالت أوجاعه ، بل أمامك أنت ، يا من
تجسدت فيك هذه السجايا ومشت فيك بالحياة .

برومبيوس : إن كلماتك الرقيقة لأعذب عندي من حررتي التي نشدتها طويلا وحبست
عني طويلا .

وأنت يا آسيا ، يا نور الحياة ، يا صورة الجمال الذي ليس له نظير ! وأتما أيتها الحوريتان
الجميلتان ، يا من جعلتما بالحدب والعطف سنين عذابي سائغة للذكرى ! لا فراق بعد اليوم .
فهنالك غاركساه نبات طويل العيدان ينفخ طيبا ، نبات يحجب النهار عن الغار بأوراقه
وأزهاره ، وقد رصف الغار بأحجار الزمرد المخطط ، وفي وسطه انطلقت فوارة صوتها يوقظ
النائمين ، ومن سقفه المحدودب تدلت دموع الجبل المتجمدة ، بيضاء كالثلج أو كالفضة

أو كسلات من حجر الماس ، وأمطرت في الكهف نوراً ليس كالنور . والهواء الدائم الحركة يُسمع صوته هناك ، آتيا من الخارج ، تهمس به شجرة لشجرة ويردده الطير والنحل . وفي جوانب الفار اصطفقت مقاعد طحلبية ، واكتست جدران الفار الخشبية بالحشائش الطويلة الناعمة . هو مسكن بسيط سوف يكون مأوانا : نجلس فيه وتحدث فيه عن الزمان وعن التغير ، ونحن بآمن من مد الحياة وجزرها ، تتغير الدنيا حولنا ولا تتغير .

وهل يحى الإنسان من التغير شيء ؟

هناك تتهدان فأبتسم أنا . هناك تتشدنيني يا أيون مقطوعات من موسيقى البحر حتى يبكينى الشيد ، فبتسما أتتالى ، أى آسيا وأى يانثيا ، ابتساما يكفكف ما جمعه أختكاً في مقلتي من شتون ، وهى لعمرى شتون أراحت صدرى وأثلجت فؤادى .

ولسوف نصطاد البراعم والأزهار وأشعة السنا التى تتألق عند حافة النافورة . ولسوف نؤلف بين الأشياء الشائعة لنخرج منها أشياء معقدة عجيبية التركيب ، كما يفعل الأطفال في برائتهم والطفولة عهدا وجيز . ولسوف نبحث في أرواحنا التى لا تنضب عن معان خفية ، كل معنى فيها يتجاوز ما سلفه رقة وطلاوة ، معان نملأ بها نظراتنا الواهية وحديث هوانا . ولسوف ننسج من شتى الألحان التى لا تنافر بينها رغم تباينها أناشيد سماوية منسجمة لا تعنى مدى الزمان ، أناشيد تشبه إيقاع العبدان كلما مست أوتارها الريح المعمودة بأناملها المبدعة . ولسوف تأتى الأصداء إلى هذا المكان تحملها الريح السحرية التى تجتمع من أركان السماء جميعا ، كما يجتمع النحل بعد أن يرشف رحيق الأزهار في أوطانه الجزرية بهيمرا^(١) ، حيث تطم حنة^(٢) السماوية الأزهار . سوف تجتمع هنا الأصدية التى تحمل إلينا ما يجرى في دنيا الإنسان : فتردد لنا صوت الحب الخفيض ، بل همس الحب الذى يكاد ألا يسمع ، وتردد غمغمة الألم الصادرة من قلب الرحمة ذات العينين البريئتين اللتين تشبهان عيني الحمامة ، وتردد صوت الموسيقى ، وما الموسيقى ذاتها إلا صدى القلب ، وتحمل إلينا كل ما يزين حياة الإنسان أو يلطف من حدتها بعد أن أصبحت حياة الإنسان حرة طليقة . ولسوف تزورنا أطياف جميلة تأتينا بآدىء الأمر منطقتة ثم يشيع فيها النور ، شأنها في ذلك شأن العقل

(١) مدينة قديمة بساحل صقلية الشمالى .

(٢) نبات الحنة قد تحول هنا إلى إلهة تصبغ الأزهار بالحرمة وتطعمها ألوان الشفق .

يسطع عند مرأى الجمال ، فيبدع آثارا هذه الأطياف أطيافها ، ويرى عليها ما تجمع فيه من ضياء هو لب الحقيقة وجوهرها . سوف تزورنا أطياف جميلة هي الآثار الخالدة التي أنجبتها فنون الرسم والنحت والشعر الفارق في الخيال ، وفنون شتى لا يدركها العقل ولكنها مستنشا في قابل الأيام . تلك الآثار تصور مستقبل الإنسان وتنطق في كل مكان بتقدمه ، وبها يتوصل الإنسان إلى أداء فرائض الحب ، وهو أقدس عبادة عرفها الإنسان وخصنا بها فخصناها بها . هي صور تزداد فتنة ، وأنغام تزداد حلاوة ، كلما اتسع فهم الإنسان وورق فؤاده وسقطت عنه ستائر الجهل ستارا ستارا . كل هذه النغم قد تيسرت لنا في الكهف الذي سنأوى إليه .

[بلتفت لك روح الساعة]

أما أنت أيها الروح الجميل ، فقد بقي لك عمل واحد تؤديه . اعطه يا أيون المحارة المعقوفة التي أهداها پروتيوس المعجوز لآسيا يوم زفافها ، ونفخ فيها بصوت ليخرج منها نشيدا . اعطه المحارة التي أخفيها بين الحشائش تحت الصخرة الجوفاء .

أيون : أيها الروح السعيد ، يا أجل إخوتك وأحبها إلى القلوب ، تلك هي المحارة السحرية : تأمل اللازورد الباهت فيها يتلاشى شيئا فشيئا حتى ينتهي بلون فضي يزر كش حواشيا بنور لامع . أليست تبدو لمن يراها كأنها لحن هاديء نائم هناك ؟

الروح : حقا إنها لتبدو أجل محار أوقيانوس كافة ، ولا بد أن يكون صوتها عذبا وغريبا في آن واحد .

پرومسيوس : اذهب تحملك جياذ أقدامها تشبه الزوابع الهوجاء ، وتخلق بك فوق المدن المأهولة . اسبق الشمس مرة أخرى في تسيارها حول الأرض المستديرة . وعندما تمزق عربتك الهواء الملهب انفخ في المحارة الكثيرة الأطواء واطلق ألقانها الجبارة ، وسيسمعها الناس رعدا اختلطت به أصدية صافية . ثم عد لتعيش إلى جوار كهفنا . وأنت يا أماء ، أنت أيتها الأرض .

الأرض : أسمع حديثك وأحس بوجودك قربي ، فشفتك قد التصقتا بي ، فصرى الحس في عروق الرخامية ، حتى بلغ قلبي الصواني المغم .

إنها الحياة ! إنه الفرح يشيع في بنيانى ! وهيكلى الذابل البارد القديم قد اندفعت فيه وطافت في جنباته حرارة شباب خالد نضير . فأطغالى الأعزاء الكثيرون الذين طويتهم بين فراعى ، والنبت ، والزواحف ، والحشرات ذات الأجنحة الملونة ، والطيور ، والدواب ، والأسماك ، والبشر الذين امتلأوا الأسقام والآلام من صدرى الشاحب وصفوه من سموم اليأس ، كل هؤلاء سوف يستمدون منذ الآن غذاء منى شهيا ، مثلما أستمد منهم غذائى الشهى . وسوف يكون موقعهم عندى كظبيات شقيقات ، ترضعها بين عيدان السوسن قرب جدول فياض ، أم واحدة ، رشيقة ، بيضاء كالثلج ، سريعة كالريح .

وسوف يطفو ضبابى البليل أثناء نومي والشمس غائبة ، تحت النجوم كأنه شذى الرياحين ، وتمتص الأزهار المغلقة أثناء الليل في نومها ألوانا لا تندثر ، وتزور الناس والسوائم الأحلام السعيدة فيستجمون لمواجهة الغد وأفراحه الكثيرة .

وسوف يكون الموت العناق الأخير تجود به من تأخذ الحياة التى أعطت . نم ، سوف يكون عناقا كعناق الأم ضمت طفلها إلى صدرها قائلة : « ناشدتك ، لا تركنى بعد الآن » .
أميا : أماه ! لم تتحدثين عن الموت ؟ وهل يكف الموتى عن الحب والحركة والتنفس والكلام ؟

الأرض : لا جدوى من الإجابة ، فأنت خالدة ، وهذه اللغة لا يفهمها إلى الموتى الذين خرست ألسنتهم .

الموت هو الحجاب الذى يلقيه الأحياء بالحياة .

هم ينامون فيرتفع الحجاب ، وبارتفاعه تكسى الغابات والحقول ، بل الفلوات الصخرية في قاع البحر أيضا ، بالثمر والزهر والأوراق دائمة الخضرة ، تتبدل عليها الفصول فتسبغ عليها ذلك الثوب ؛ تتبدل عليها الفصول فتعاقب عليها شآبيب الغيث التى دبج حواشيا قوس قزح ، والنسيم المتأرجح والشهب الطويلة الزرقاء التى تزيل الليل المقبض ، وقوس الشمس القوى الذى يمتشق كل شىء بما ينطلق منه من أسهب تلهب الموجودات بالحياة ، وفلقان البدر الهادئة التى تهمر وتختلط بالندى فتشر جوا من السلام .

وأنت يا روح الأرض ! هناك كهف لفظت فيه أنفاسى وبثت روحى من فرط العذاب

حين أودت آلامك بلي ، وكل من سرت فيهم أنفاسي جن جنونهم كذلك ، وابتغوا
هناك معبدا ، وهبط عليهم الوحي ، وترجموا عن أفكارهم ، وجروا الأمم الفوية في
أحصارهم إلى القتال ، وبدورا بينها عقائد هي والكفر سواء ، عقائد تشبه العقائد التي أودعها
فيك جوبيتر .

والآن تصعد أنفاسي كما تصعد أنفاس البنفسجة بين النجيل الطويل ، وتملأ
ما حولها من ركام وأدغال بنور صاف وهواء قرمزي ناعم رغم كثافته ، وتمشي بالبناء السريع
في الكرمة الأفصوانية وفي اللباب الأسمر المتشابك المعقود . تمشي أنفاسي بالبناء السريع في
الأزهار الوليدة التي لا تزال سنجينة في براعمها ، وفي الأزهار المفتحة ، وفي الأزهار التي جف
غيرها : تلك الأزهار تملأ الرياح بالأنوار الملونة كلما نفضت أوراقها فيها ، وفي الهواء تتألق
الفاكهة الذهبية متدلية من سماءها الخضراء . تتغلغل أنفاسي في أوراق الشجر ذات الشعيرات
الكثيرة ، وتسرى في سيقانه الكهرمانية فتمشي بالبناء السريع في أزهاره التي تقف
كنوسها الأرجوانية الشفافة إلى الأبد مخضلة بالندى العلوي ، شراب الأرواح . كذلك
تطوف أنفاسي ، ناعمة متموجة ، تطواف أجنحة أحلام وقت الظهيرة ، وتنشر خواطر
هادئة هنيئة تشبه خواطري التي غدت هادئة هنيئة مذعدت إلى سالا . هذا الكهف
كهفك ، أيها الروح ، فظهر لعيني وقف أمامي !

[يظهر روح في هيئة طفل مجنح]

هذا الطفل هو حامل مشعلتي الذي أطفأ سراجي في غابر الزمان بالنظر إلى عيون الناس ،
ومن تلك العيون ذاتها عاد فأشعله من جديد . أشعله بالحلب الذي يشبه النار يا ابنتي المحبوبة ،
فهذا الحب الذي يملأ عينيك نار موقدة .

أسرع بهم أيها الطفل في مسالك الدنيا ، وقد هذه الجماعة إلى ما وراء قمة نيسا^(١) ، جبل
باخوس^(٢) ، الذي احتشدت فيه الميانيد ، واعبر بها نهر الهند ونهيراتي ، واطنأ الجداول
المتدفقة والبحيرات الزجاجية بأقدام لا يمسا البلبل ولا تكمل ولا تتواني ، واصعد بها

(١) جبل بيلاد اليونان .

(٢) إله الخمر عند اليونان واسمه الآخر ديونيزوس وهو ابن جوبيتر أي زوس باليونانية من الإلهة
سميلية . وكان إله الخمر والإخصاب وقيل إنه طاف بيلدان الشرق حتى الهند وعلم أهلها المدنية وفوائد
الكروم . وهو يصور غالبا في عربة تجرها نمور .

الأخدود النضير ، واجتز الوادى ، وامش على ضفاف الغدير البلورى الذى تجنبته الرياح .
هناك انعكست صورة معبد إلى الأبد قائم . انعكست فالموج لا يمحوها . وبدت أقواس
المعبد ، ونقوشه ، وأعمدته ، وتيجان أعمدته الشبيهة بالنخيل ، واضحة ، كما بدا المعبد مزدهجاً
بصور حية ، زاخراً بثمانيل يحسب رائثها أنها من صنع براكتيليس^(١) ، ثمانيل تبسم
فتملاً ابتساماتها الرخامية الهواء الساكن بالحلب السرمدى .

المعبد الآن مهجور ، ولكنه حمل اسمك فيما مضى يا برومئوس . وإليه حمل الشباب
المعجبون بك المشعل ، وهو رمزك ، تكريماً لك ، وساروا به إليه فى الظلام المقدس : حملوه
كما يحمل الأبطال مشعل الأمل إلى القبر ، حيث يدفن مع رفاتهم ، بعد أن يخرقوا به ليل
الحياة . بل حملوه كما حملته أنت طيلة هذا الزمان إلى هذه النهاية الخاتمة .

ارحل ، ووداعاً . ولسوف تجد الغار الذى تسعى إليه بجانب ذلك المعبد .

[المنظر الرابع — غابة فى نهايتها غار . يرى برومئوس وآسيا وبانثيا وأيون وروح الأرض] .

أيون : أختاه ! ذلك الطيف الذى نرى ليس كائناً أرضياً . ما أعجب انسيابه بين أوراق
الشجر ! ما أعجب القبس الذى يتلألأ على رأسه كأن نجم أخضر ، وتأنف أشعته الزمردية
بخصله الشقراء ! انظرى إليه وهو يتحرك ترى جماله يتناثر فوق الحشائش فى قطرات . ما أعجب
هذا للشهد . أتعرفين هذا الطيف من يكون ؟

بانثيا : إنه الروح الغض الذى يقود الأرض فى الفضاء . ترقب أبراج النجوم الزاخرة
نوره من بعيد وتصفه بأنه أجل الكواكب طراً . فهو آبا يرفرف على رشاش البحر المملح ،
وآونة يعتلى سحابة داكنة كالضباب ويتخذ منها عربة له ، أو يمشى بين الحقول والمدن
والناس نيام . أو يصعد قنن الجبال أو يهبط إلى قيعان الأنهار ، أو يجتاز الآجام ، تلك البرارى
المهجورة الخضراء ، كما تراه يجتازها الآن ، عاجباً من كل ما تقع عليه عينه .

كان هذا الروح يعشق أختنا آسيا قبل أن يوثى جويتر الملك ، وكان يقصد إليها فى
أوقات فراغه جميعاً ليشرب نور الحياة السائل من عينيها ، ويصف ظمأه إلى ذلك النور بأنه
ظماً من تعضه الحية الدبسية^(٢) ، وكان يفضى إليها بأسراره جميعاً كأنه طفل غريب ، فما التقى

(١) مثال يونانى عظيم عاش بانثيا حوالى ٣٩٠ ق . م . ومن أهم أعماله تمثال لأفروديت وآخر

لهرمير يحمل باخوس وليدا .

(٢) حية فى الأساطير كانت تورث كل من تعضه ظماً شديداً .

بها مرة إلا وقص عليها كل ما رأى أو علم ، وهو شيء لصرى كثير ، ولكنه كان يلغو كثيراً حين يسرد عليها تجاربه . وكان يدعوها بأمة ، أمة العزيرة ، دون أن يدري لذلك سبباً ، أما أنا فلست أعلم منشأ ذلك .

روح الأرض (يعدو إلى آسيا) : أماء ! أمى العزيرة ! هل لى أن أبادلك الحديث كما كانت عادتي قديماً ؟ وهل لى أن أدفن عيني في أحضانك الناعمة بعد أن تنهكما الغبطة التي أستمدها من لحاظك ؟ وهل لى أن ألعب إلى جوارك الظهر الظهر الطويل حين لا أجد لى عملاً أهوبه في الهواء الساكن الوضاء ؟

آسيا : أنا أحبك أيها الكائن الوديع ، وأستطيع أن أدلك الآن فلا يحسدنى على ذلك حاسد . أضرع إليك أن تحدثنى فحديثك الآن يطربنى ، ولقد كان فيما مضى يواسينى في محنتى .

روح الأرض : أماء ! لقد ضاعف حكمتى مامر بى اليوم من أحداث ، وإن كان طفل مثلى لا يستطيع أن يباريك في الحكمة ؛ كذلك ازدادت سعادتى . لقد أصبحت أحكم من ذى قبل وأهناً نفساً . أنت تعلمين أن الضفادع ، والأفاعى ، والديدان الكريهة ، والحشرات السامة ، والوحوش الضارية ، والأغصان التي تحمل الثمار الخبيثة ، كل هذه كانت تعوق تجوالى على الأرض الخضراء . كذلك تعلمين أن نفسى كانت تشقى كلما رأيت في مجتمع البشر رجلاً قساة الملامح ، أو رجلاً تنطق نظراتهم بالصلف والعدوان ، أو رجلاً يشين خطوطهم الفتور والخيلاء ، أو رجلاً تلازم شفاههم الابتسامات الخادعة الجوفاء ، أو رجلاً تفيض وجوههم بالتهكم المجوج ، وهو من شيم النفس الجهول الراضية عن جهلها ، أو غير ذلك من الأمتعة التي يغطى بها الوجه الأدمى الأفكار الشريرة ، تتخفى ذلك الجوهر اللطيف الذي نلقبه نحن الأرواح بالإنسان . ولا ينفرد الرجال بذلك فالنساء أيضاً لمن فيه نصيب . فهن أبشع ما في الدنيا من صور للشر رغم جاهلن . أجل ، فهن حقا جميلات في عالم طفق بجمالك أنت : هن جميلات حين يشبهنك في البر ورقة الفؤاد وصدق الطوية ، وهن أبشع ما في الدنيا من صور الشر حين تنطوى نفوسهن على الخداع أو يمزقهن الكنود . إن قلبي ليشقى بهن كلما طفت بهن مستخفياً لا ترانى العيون ، وأبصرت البشاعة ترسم على وجوههن حتى وهن نيام .

منذ عهد قريب ، كنت اجتاز مدينة عظيمة في طريقى إلى ما حولها من التلال التى كستها الأعراس ، وكان يباب المدينة ديدبان نائم . وعلى حين فجأة ، ارتفع صوت قوى هز أبراج المدينة السابحة فى نور القمر ، ولعكته كان صوتاً ساحراً تجاوزت حلاوته كل صوت آخر ما خلا صوتك أنت ، فهو أحلى الأصوات جميعاً . كان الصوت مطرداً مطرداً كأنما ليست له نهاية ، جعل أهل المدينة يثبون من مضاجعهم ويتجمعون فى الطرقات ، شاخصة أبصارهم إلى السماء ، واللحن من فوقهم يملأ الآفاق . فتواريت فى نافورة بأحد اليادين ، حيث تمددت كما يتمدد القمر المنعكس على موجة غطتها أوراق الشجر الخضراء . ومرعان ما رأيت تلك الصور البشرية البشعة وتلك الملامح النكراء التى ذكرت لك قبلاً أنها عذبتنى أيما تعذيب ، سرعان ما رأيتها تنسلخ من أجسادها وتتطاير فى الهواء وتتلاشى مع الريح التى نثرتها فى كل حدب وصوب . أما أصحابها الذين خرجت منهم فقد لاحوا لعينى كأنات رقيقة بهية ، بعد أن سقط عنهم الوشاح الخبيث ، وقد تغيرت صورهم شيئاً ما ، وتولأم عجب ما لبث أن تولى ، وبعد أن تبادلوا السلام فى دهشة وحبور انصرفوا جميعاً إلى مضاجعهم يستأنفون نومهم .

فهل دار بخلدك أن الأفاعى والضفادع والسحالى قد تستحيل إلى مخلوقات جميلة ؟ لقد كان هذا شأنهم عندما طلع عليهم الفجر ، وما تغير فى صورهم وألوانهم إلا القليل . نفضت جميع الأشياء عنها طبيعتها الشريرة . إن لسانى ليمجز عن وصف سرورى حين رأيت عصفورين أزرقين قد تشبها بدوح منحني على وجه بحيرة من البحيرات ، التف حوله غنب الثعلب وطفقا ينقران فى سرعة عنقودا له لون الكهرمان البراق بمنقاريهما الطويلين ، على حين انعكست فى الماء صورتها الخلابة صافية كأنما عكست فى مرآة السماء .

هكذا نلتقى يا حبيبتى من جديد وقد امتلأ رأسى بهذه الأحداث السعيدة ، فيكون لقاءنا ذاته أسعد حدث مرئى فى يومى .

آسيا : ولن نفترق بعد الآن ، حتى ترنو أختك العفيفة^(١) التى تقود القمر المتجمد إلى نورك الدافئ الثابت فيذوب قلبها كما تذوب ثلوج أبريل وتهم بحبك هيأما .

(١) ديانا إلهة القمر ، كانت كذلك إلهة العفة وإلهة الصيد .

روح الأرض : ماذا تقولين ؟ أو نجبنى حب آسيا لپرومثيوس ؟
 آسيا : صمنا أيها الطفل الخبيث ، فأنت لا تزال حدثاً . أو تحسب أنكما تتكاثران
 وتملآن بكرات النار الهواء المنتشر بين الأقمار بأن تتفرس أنت في عينيها وأن تتفرس
 هي في عينيك ؟

روح الأرض : كلا يا أمّاه ، ولكن يشق على نفسى أن أعيش في الظلام حين تصلح
 أختى سراجها .
 آسيا : اصغ . انظر !

[يدخل روح الساعة]

پرومثيوس : نحن نحس بما رأيت وسمعت ، ولكن تكلم أيها الروح .
 روح الساعة : رأيت الأشياء تتبدل حالما انقطع الصوت الذى ملأ قصفة هاوية السماء
 والأرض الرحيبة . رأيت الهواء الخفيف الذى لا سبيل إلى لمسه ورأيت ضوء الشمس الذى
 يحيط بكل شيء ، رأيتها يتغيران ، كأنما فكرة الحب الذائبة فيهما قد اجتمعت وتكثفت
 حول قرص الأرض .

عندئذ صفت لى الرؤيا وأمكننى أن أفذ في أغاز الكون . هبطت أترج من فرط
 النشوة ، ضاربا الهواء الخفيف برياشى المتراخية ، وسعت جياذى إلى مكان مولدها في
 الشمس ، حيث مقامها أبدى ، تنم بالراحة المطلقة وترعى أزهار النار الخضراء . هناك سوف
 تستقر عربتى التى تشبه القمر داخل معبد أقيم ليخلد ما حملته عربتى من أبناء ، تشرف عليها
 تماثيل صنعتها يد فدياس^(١) ، تماثيل تصورك وتصور آسيا وتصور الأرض وتصورنى وتصورك
 أنت أيتها الحور وقد أعربت عيونك عما يخالجننا من حب . هناك تقف عربتى تحت قبة
 موشاة بزهور محفورة تحملها أعمدة اثنا عشر من الحجر الزاهى ، قبة مكشوفة أمام السماء المنيرة
 الرجراجة . وقد شدت إلى العربية بثعبان ذى رأسين تماثيل تصور تلك الجياذ المجنحة كأنها

(١) مثال أثينى مشهور مات سنة ٤٣٢ ق . م . وهو واضع تصميم معبد البارثنون المشهور ومن
 أهم أعماله تمثال لزوس رئيس الآلهة وآخر من الذهب والماج للآلهة أثينا . وقد قبض عليه أعداء رابعه
 بركليس واتهموه بأنه اختلس بعض الذهب المخصص لتمثال الإلهة أثينا أثناء صنع التمثال ، وقد دافع عن نفسه
 ولكنه زج في السجن حيث عاش حتى أدركته الوفاة .

تطير في سرعة تتضائل أمامها سرعة الجياد في طيرانها الذي تنشد منه الراحة .
 إن لساني لم يصف إلا بعض ما رأيت . وأأسفاه ! أين شطّ بياني فلم يصف شيئاً
 مما يشوقكم سماعه ؟

طرت إلى الأرض كما ذكرت ، فوجدت في الحركة ، بل في التنفس ، بل في الكينونة
 ذاتها ، لذة هي والألم سواء . كنت كما تجدونني الآن شقياً بسعادتي . سعيت أجوب
 مضارب البشر ونواديبهم ، فساءني بادي الأمر ألا أجد فيهم ذلك التغير الهائل الذي بدالي
 ملحوظاً في ظواهر الأشياء . لكن سرعان ما أمعنت النظر فرأيت ، وهذا ما رأيت :
 أنظروا معي ! هاهي ذى العروش قد هوت عنها ملوكها وهام الناس أولاء يمشون جماعة في
 صفاء كأنهم الأرواح تخطر ، لا أرى بينهم متملقاً ولا متجبراً واتحى ما كان مسطوراً على
 جباه العباد من حقد وخوف واحتقار وأنانية ومهانة ، كأنه نقش على باب الجحيم يقول :
 « لا أمل بعد اليوم أيها الداخلون ! »^(١) لم أر بينهم من تجمهم بحياه أو اصطكت أسنانه فزعا
 أو حلق مذعوراً قلقاً في عيني رجل آخر تنطويان على الإمارة الصارمة ، فإذا العبد المستسلم
 لإرادة المستبد قد أصبح بعد حين حطاماً لإرادته هو — وهي نهاية أشد هولاً — تحفزه إرادته
 فيجري إلى حتفه كالجواد اللاهث . لم أر بينهم من لوى شفثيه ليطمس الحق وافترقه بالاسم
 عن أ كذوبة يأنف لسانه أن يفوه بها . لم أر بينهم من سحق في قلبه جذوة الحب والرجاء ،
 فلم يبق فيه سوى الرماد المرير ، رماد روحه التي استهلكت نفسها ، ثم خرج هذا الشقي
 يلب بين الناس ديب الخلفاش الجسيم ، ويلوئ الآخريين بآثامه البغيضة . لم أر بينهم من
 أزجى الحديث كاذباً ، ممجوجاً ، فاتراً . أجوف ، يدفع القلب إلى إنكار ما يؤمن بصدقه ،
 ثم بكت نفسه على نفاقه العارض ، نادباً ضعفه إلى حد يعجز الوصف عن تصويره .

كذلك النساء مررن بي فانتات ، مخلصات في القول ، قلوبهن تمطر الرحمة صيباً
 كالسما الصبوح التي تمطر النور المنعش وتنثر الندى على الأرض الفسيحة : فهن كائنات
 وديعة وضاعة ، تجردت من وصمة التقليد وتطهرت من وشبها . ولقد جرت في حديثهن حكمة
 لم تكن لمن فيما مضى ، ولاحت في لحاظهن عواطف كن يخشين أن يستسلمن لها ، وتبدلت

(١) هذه العبارة لداني الذي ذكر في « الكوميديا الإلهية » أنها مكتوبة على باب الجحيم .

حلمن فاكتسبن جميع الصفات التي تنكبن عنها في القديم ، فأحلن الأرض بذلك فردوساً رضياً .

وزهرة الحب لم يعد يفسد طعمها الشهى ككرباء ولا غيره ولا حسد ولا عار مرير .
أجل . لم يعد يفسد طعمها العار ، وهو أمر مذاقاً من هذه السموم المعتقد جميعاً .

هناك العروش ، والهياكل ، ومجالس القضاء ، والسجون ، فيها وفي كنفها حمل الأشقياء الصوالح والتيجان والسيوف والأعلام والكتب المحشوة بالإفك المدروس الذي يطريه الجهال : وبتت هذه كلها كأشباح همجية شنعاء ، أشباح تاريخ لم يبق منه في الذاكرة شيء ، أشباح تطل في زهو من مسلاتها التي تتآكل ، على قبور قاهريها ومغانيهم . هذه القصور وهذه القبور شخصت أطلالها عنواناً لفلسفة مظلمة قوية وسلطان واسع مداه ، مداه كالدينا الواسعة التي دكها ذلك السلطان ، وكانت قبل فخر الملوك ومعجزة الكهنة فلم يبق منها اليوم إلا دمن تثير العجب بين الأنام . وهذه أدوات بطشها وآيات محنتها الأخيرة لا تزال ماثلة في مدائن الأرض العامرة ، لم تمسها بسوء يد ، بل انصرف الناس عنها غير حافلين .

تلك الأشباح الخبيثة التي يمتقها الآلهة والبشر جميعاً ، هاهي ترنو إلى محاريبها المهجورة عابسة ثم تنقرض سريعاً — ولقد كانت على اختلافها صوراً من جوبيتر تنتحل شتى الأسماء وتتخذ شتى الأشكال ، فمنها العجيب ، ومنها الوحشي ، ومنها الشنيع ، ومنها الوضع . وسعت الأقوام في فزعها إلى استرضائها فروتها بالدماء وقدمت إليها قلوبها قرباناً ، قلوبها التي صدعها طول الرجاء ، وضحت لها الحب على مذابح هذا الطاغية بعد أن لوته ونزعت عنه أكاليه وذبحته بين الدموع الرخيصة التي يتعلق بها الناس كل ما يخيفهم ، والخوف فيهم والحقد سواء .

لقد سقط القناع المزخرف الذي كان الأحياء يلقبونه بالحياة . لقد هتك القناع الذي زيف للناس أمانهم وعقائدهم بألوان مائعة لم تؤلف بينها يد الفن . لقد سقط القناع البغيض وبقى الإنسان بلا صولجان ، بقي حراً ، لا تحده حدود : بقي الإنسان يرقل في المساواة ، لا طبقة له ، ولا عشيرة ، ولا وطن ؛ وذهب عنه الخوف والتبتل ، وأمحت من حوله

الدرجات ، وأصبح الإنسان على نفسه سلطانا ، وصار إلى كائن عادل رقيق حكيم .
ولكن ، هل تجرد الإنسان من عواطفه ؟ كلا ، إن الإنسان لم يتجرد من عواطفه ، وإنما
تخلص من آلامه وذنوبه ، وقد كانت من صفاته لأنها من صنع إرادته ، ومن آثار
ضعفه . ولكنه رغم ذلك لم يبرأ من الحظ ، ولا من الموت ، ولا من التغيير ، وإن كان
قد سيطر عليها جميعاً كأنها عبيد طوع بنانه : فهي جميعاً قيود إن تحرر منها شيء طاول
الثريا التي جاوزت أدراج السماء وحلقت مبهمة في الفراغ الكثيف .

الفصل الرابع

[المظر — ناحية من النابة قرب كهف بروشيوس . باثيا وأيون نأعتان ، ثم ستيقظان تدرجيا في منتصف الأغنية الأولى] .

صوت روح خفي

لقد توارت النجوم الشاحبة !
فدُكاه ، راعية النجوم ، تجرى مستعجلة
وقد لبست حلة ضياؤها يخفى الشهب ،
بعد أن سافت النجوم إلى حظائرها في أغوار الفجر ،
وفرت النجوم من منزل الشمس الأزرق
كما تفر الأطباء أمام الفهد .
ولكن أين أنت أيتها الأطياف ؟

[يمر رتل من الأطياف والظلال في غير نظام وضحى]

نحن هنا ، نحن هنا :

نحن نحمل النمش ،

نمش الزمان

أبو السنوات المنصرمة ، وما أكثرها .

نحن أشباح الساعات التي ماتت :

نحن نحمل الزمان

إلى قبره في الأبدية .

انثروا ، انثروا ،

انثروا الشعر لا أوراق السرو^(١) !

شجرة السرو في الآداب الأوربية ترمز للموت والحساد .

بللوا الكفن المعفر
 بالدموع لا بالندى !
 ولتقط الأزهار الذابلة ،
 المتساقطة من خمائل الموت العارية ،
 جثمان ملك الساعات !

الفرار ، الفرار !
 فالظلال تولى الإدبار .
 من بلقع السماء الأزرق ،
 راجفة أثناء النهار .
 ها نحن أولاء ندوب وتلاشي
 كرشاش الماء المتلاشي ،
 ونترك هؤلاء السعداء :
 ها نحن أولاء نزول مع الحذاء الزائل
 حذاء الرياح التي تموت
 مستندة على صدر موسيقاها
 أيون
 وما تكون هذه الأطياف المظلمة ؟
 بانثيا
 تلك هي الساعات الماضية ،
 ضمرت أبدانها واشتعل شعرها شيباً ،
 تحمل ثمرة جهادها ،
 تحمل الأسلاب التي جرفتها في معركة الحياة .
 تلك الساعات ليس هناك من يهزمها
 خلا واحد أحد .

أيون

وهل وأت الساعات ؟

بانثيا

أجل ، و لت ،

وسبقت الرياح الصرصر العاتية .

فرت قبل أن تنتهي كلمتي .

أيون

أيتان ؟ أيان ؟

بانثيا

ولت إلى الظلمات ، إلى الماضي ، إلى الموتى .

صوت أرواح خفية

نرى الغيوم الساطعة تطفو في السماء ،

وفي الأرض يتلألأ الندى كالنجوم ،

وفي المحيط تحتشد الأمواج :

يجمعها ويفرقها فرح شديد ،

فرح أهوج ، فرح جنوني :

فتهتز انفعالا ، وترقص طربا .

ولكن أين أنت ، أيتها الساعات ؟

نسمع أغصان الصنوبر تغني

أغاني قديمة في حماس جديد .

ومن الأمواج والينابيع

تطير ألحان جديدة

تشبه ترتيل روح

يسكن البر والبحر .

وتهزأ بالجبال الزعازع
 فيقهقه الرعد في سرور .
 ولكن أين أنت أيتها الساعات ؟
 أيون : من هؤلاء الراكبون في العربات ؟
 يانثيا : وأين عرباتهم ؟

نصف كوراس الساعات
 لقد أيقظتنا أرواح الأرض وأرواح الهواء ،
 وجذب نداؤها عنا ستار النوم المنقوش
 الذي أخفانا عن الأنظار ، وأحاط بالغموض
 ميلادنا في الفضاء العميق .

صوت

في الفضاء العميق ؟

نصف الكوراس الثاني
 بل تحت الفضاء العميق .
 نصف الكوراس الأول
 ظللنا مائة عصر

في مهد لا نرى فيه إلا الأحقاد والأحزان ؛
 وكلما استيقظ أحدنا وإخوته نيام
 وجد الحق ..

نصف الكوراس الثاني
 أشد حرارة مما توهم !

نصف الكوراس الأول
 لقد سمعنا قيثارة الأمل في المنام ،
 وعرفنا صوت الحب في الأحلام ،

وأحسننا بعضا السلطان فوثبنا ..

نصف الكوراس الثانى

كما تثب الأواذى فى ضياء الصباح !

الكوراس

ارقصوا متشابكين على متن النسيم ،

وليفتق نشيدكم السماء السنية الساكنة ،

واسحروا بالتعاونيد النهار العجول ،

لتمنعوا فراره أمام الليل الأجوف .

فلقد كانت الساعات الجائعة قديما كلابا

تطارد النهار كأنه وعل جريح :

وكان النهار يقطع العام المقفر ، مجتازا وهاد الليالى ،

متعثراً ، أعرج ، أنخنته الجراح .

أما الآن فلتنسجوا غلائل الأنغام السحرية ،

ولتنسجوا مطارف الرقص ، ولتنسجوا من النور أطيافا ،

ولتتحد الساعات مع الأرواح واهبة القوة والسعادة

مثلما تندمج أشعة الشمس فى الغيوم .

صوت

أتحذوا !

بانثيا : انظري ، فهناك تقرب الأرواح التى تسكن عقل الإنسان ، تحيط بها الأنغام

الحلوة كأنها السجف الوضاعة .

كوراس الأرواح

نحن نشترك مع الجمع

في رقصة وغناؤه .

وقد عصفت بنا السعادة

فحملتنا إلى هذا المكان .

نحن تقفز كما تقفز الأسماك الطائرة

وتندس بين طيور البحر والطيور نصف نائمة .

كوراس الساعات

أقدامك عليها نعال من البرق ،

ورياشك ناعمة سريعة كالفكر ،

وعيونك تشبه الحب المفضوح .

فمن أين جئت بهذه السرعة وهذا الجموح ؟

كوراس الأرواح

جئنا من عقل الإنسان :

ولقد كان منذ أمد قريب

مظلماً ، دنساً ، ضريباً ،

فأصبح الآن محيطاً

من العاطفة النقية ،

وأصبح الآن سماء

تموج بالحركة الجبارة الصافية .

جئنا من الهاوية السحيقة ،

من ذلك التيه السعيد ،

حيث الكهوف قصور بلورية .

جئنا من تلك الأبراج السعيدة ،

حيث تجلس بنات الفكر المتوجة

وتتبع رقصك ، أيتها الساعات السعيدة .

جئنا من الحائل المظلمة
التي كثر فيها العناق ،
حيث يمسك العشاق
من ذوائبك المحلولة .

جئنا من الجزر اللازوردية
حيث تبسم الحكمة الإلهية ،
وتسبق سفائنك

بإغرائها الذي يشبه إغراء سيرنيا^(١) .

جئنا من المعابد المنيفة

التي بناها الإنسان بسمعه وبصره ،
وجمع تحت سقفها التماثيل والأشجار .

جئنا من خريز الينابيع
التي فُضت أختامها ،

حيث يبلى العلم

أجنحته التي صاغها له ديدالوس .

كم خضنا وكم طرنا

السنين بعد السنين

في الدماء وفي الدموع ،

وفي جحيم كثيف اللحم

من المخاوف والأحقاد والآمال ؛

(١) السيرينات كن من عذارى البحر العذريات يفتن للملاحين فيجذبهم إلى جزيرة شطاتها صغيرة فتعلم سفنهم . وقد حاولن أن يسخرن ركاب الأرجو ، السفينة المشهورة ، على هذا النحو بضائهن الجميل ولكن فشلن ونجت الأرجو بمن فيها من الأبطال .

كم خضنا وكم طرنا
 ولم نصادف إلا جزراً قليلة
 نبتت فيها أزهار السعادة
 التي نخرها الدود في براعمها .

أما الآن فأقدمنا
 تلبس نعال الراحة .
 والندى على أجنحتنا
 قطرات من البلمس .
 وعلى مرمرى أبقارنا
 يوجد الحب الإنساني
 الذي لا يرمق بعينه شيئاً
 إلا ويجعله قطعة من الفردوس .

كوراس الأرواح والساعات
 انسجوا إذا غلائل الأنغام السحرية :
 تعالى ، أيتها الأرواح السريعة ، يا واهبة القوة والسعادة !
 تعالى من أطراف الأرض ، تعالى من أعوار السماء ،
 واجتمعي للرقص ، واصدحي مع الموسيقى الطروب :
 تدفقي كما تدفق الأوازي في ألف جدول وجدول
 وتصب في خضم رائع الألوان ، مؤتلف الأصوات .
 كوراس الأرواح

لقد أنبنا بالفضيلة ،
 لقد أتمجرتنا عملنا ،
 ولنا أن نفعل ما نشاء :
 لنا أن نفوض أو نخلق أو نجري

داخل الإطار

الذي يحد العالم بالظلام في كل مكان ،
أو خارج الإطار ،
أو حول الإطار .

سوف نظير

أمام عيون السماء ذات الأبراج ،
وتنغمس في الهاوية البيضاء
لنستقر فيها ونستمرها .
فالموت والليل والفوضى
تفر عند ما تسمع خفق أجنحتنا
فرار الضباب أمام العاصفة النكباء .

ولسوف تجتمع تحتنا —

حيثما حلقتنا —

الأرض ، والسنا ، والهواء ،
وذلك الروح واهب القوة ،
الذي يسوق الأفلاك في مسالكها النارية .
كذلك سوف يجتمع تحتنا
الحب ، والفكر ، ونفس الأحياء ،
وهي المردة التي تقهر الموت .

ولسوف يقيم غناؤنا

في رحاب الفضاء التي لا تخوم لها
عالمًا لروح الحكمة ،

يدبره كيفما شاء .

ولسوف نبتنيه

على غرار عالم الإنسان الجديد ؛

ولسوف يُعرف هذا العالم

بعالم برومبيوس .

كوراس الساعات

كفوا عن الرقص ، وشتوا النشيد في الهواء ،

وليمض بفضكم ، وليبق آخرون .

نصف الكوراس الأول

نحن نساق وراء حدود السماء .

نصف الكوراس الثاني

ونحن تستبقينا مفاتن الأرض .

نصف الكوراس الأول

تطير أرواحنا طليقة ، سريعة ، جامحة ، لا ينقطع لها سعى ،

في صحبة الأرواح التي تنشئ أرضاً جديدة وبحراً جديداً

وسماء حيث لا يمكن للسماء أن توجد .

نصف الكوراس الثاني

تقيم أرواحنا على الأرض وضاعة ، صافية الجوهر ،

خاشعة ، بطيئة الحركة ، تقود النهار وتسبق الليل ،

في صحبة الأرواح التي تسكن عالماً من النور الكامل .

نصف الكوراس الأول

نحن ندور حول كرة الأرض ونرتل عالياً

حتى تبدو لنا الأشجار ، والدواب ، والطيوم ،

هادئة بعد اضطراب ، بقوة الحب لا بقوة الخوف .

نصف الكوراس الثانى

نحن نحيط بالمحيط ، وبجبال الأرض ،
 فيتغير ما عليها من صور الموت والميلاد
 على موسيقى قصفنا الجميل
 كوراس الساعات والأرواح
 كفى رقصا ، شتتوا النشيد فى الهواء ؛
 ولبيض بعضكم وليبق الآخرون .
 حيثما نظير نسوق الغيوم
 التى أثقلتها أمطار الحب المنعشة ،
 بأعنة براءة كأشعة النجوم ،
 أعنة قوية وإن تكن ناعمة .

بانثيا : ها قد انصرفت الأرواح !

أيون : ولكن ألم يترك جمالها المنتسخ بهجة فى نفسك ؟

بانثيا : أجل . ابتهجت له نفسى ، كما يتهج تل نضير ، حين تسح سحابة رقيقة ماءها
 عليه ، وتجتمع عليه ألف قطرة من الماء الدافئ بجمرة الشمس ، فيشرق أمام السماء المكشوفة .

أيون : أسمع نغمات جديدة ترتفع إلينا ونحن نتحدث . ما هذا الصوت الرهيب ؟

بانثيا : إنها الموسيقى العميقة التى تصعد إلينا من العالم الدائر^(١) فتتحرك لها أوتار الهواء
 المتماوج كأنها أوتار القيثارة الأيولية .

أيون : انتبهى كذلك إلى النغمات الخفيفة كيف تملأ الفراغ كلما انقطعت الموسيقى ،
 صافية صفاء الجليد ، نقية نقاء الفضة ، حادة توقظ النفس . هى نغمات تخترق الإحساس
 وتسكن داخل الروح ، كما تخترق النجوم الثاقبة هواء الشتاء البلورى ، وتملأ فى خيالها
 المعكوس تحت سطح البحر .

(١) كان القدماء يعتقدون أن الأفلاك فى دورانها تسبح تسبح الملائكة فى عند أهل التوحيد . وصاحب
 هذه الفكرة بين اليونان هو فيثاغورس ، وكانوا يسمون هذا التسبيح موسيقى الأفلاك .

بانثيا : لكن انظري ، فهناك فجوتان في الغابة التي تظللها الأغصان المتشابكة ، وفي الغابة يجري جدولان تمت حولهما طحالب كثيفة بينها ترعرعت أعواد البنفسج ، في الغابة جدولان قد تفرعا من نهير وانسابا فطر يقهما مشحون بأغاريد الخريز ، مثلهما مثل أختين تتهدان لحركة الفراق ثم تبسمان لفرحة اللقيا ، وتجعلان من البعد جزيرة من الأحزان الجميلة والأشواق العذبة ، وتجعلان من البعد غابة من الخواطر الكدرة اللذيذة معاً .

انظري هناك ترى طيفين بهاؤهما نادر يرفرفان على أمواج الصوت القوي التي تشبه في سحرها أمواج البحر الكبير ، يرفرفان على أمواج الصوت الذي يشتد تدفقه وتزداد حدته ويعظم عمقه تحت الأرض وفي الهواء الذي خلا من الرياح .

أيون : أرى عربية تشبه ذلك الزورق الممش الذي يحمل النور المنحرفيه أمّ الشهور^(١) إلى كهفها الغربي ، عندما تفيق من أحلامها إبان الحاق : أرى عربية ظللتها خيمة مستديرة من الظلمة الخفيفة ، وقد ظهرت التلال والأدغال بوضوح خلال هذا النقاب الأغشى الخفيف فبدت كأنها أشباح في قنينة ساحر .

أما عجلاتها فقد كانت غيوما صفيقة ، لازورد لونها وذهب ، كتلك الغيوم التي يكدمها الجان في العاصفة الراجعة على سطح البحر المتوهج حين يتدفق ضياء الشمس تحت سطحه . تلك العجلات تدور وتتحرك وتنفس كأن في بطنها ريحا تدفعها .

وفي داخل العربية دخل طفل مجنح أبيض ، في بياض الثلج الناصع ، له رياش تشبه الصقيع حين تدفئه الشمس ، وتسطع أعضاؤه البلقاء بين ثنايا رداثة الأبلق الذي يطير مع الريح ، كأنه نسيج من الدر الشفاف : أبيض الشعر لامعه ، في بياض النور حين يتناثر في في خيوط بيضاء ، إلا أن عينيه تشبهان سماء تترجرج فيها الظلمات ، فيهما إله يطلق هذه الظلمة من أهدابها التي تشبه السهام ، فتخرج ناراً بلا نور ، وتدفي الهواء البارد اللامع المحيط بها . تنطلق هذه الظلمة من عينيه كما تنطلق العاصفة من السحب . وقد أمسكت يده شعاعاً قريبا تخرج من نهايته قوة توجه مقدمة العربية ، فتزلق العربية على عجلاتها التي تدور على الحشائش والأزهار وأمواج البحر ، فتصعد في دورانها أصواتا عذبة كخريز الندى القضي وهو ينهمر .

(١) القمر ، وهو مؤنث عند الأوروبيين .

پانثيا : ومن الفجوة الأخرى في الغابة تندفع كرة^(١) ترسل لنا هائجا منسجا^(٢) ،
وهي جرم له صلابة البلور شأن الآلاف المؤلفة من الأجرام ، ولكن النور والنم يسيلان
في مادته كأنهما يجريان في فضاء . عشرة آلاف من الكرات تجرى في داخله : كرات
تحتوي كرات ، كرات تحتويها كرات ، منها البيضاء ، ومنها الزرقاء ، ومنها الذهبية ،
ومنها الأرجوانية . كرات متداخلة إحداها ضمن الأخرى ، وقد غص الفضاء الذي يفصلها
بأشكال يعجز العقل عن تصورها ، أشكال كتلك الأشكال التي تراها الأشباح في منامها
نسكن الهاوية الظلماء ، إلا أنها تشف جميعاً عما بينها .

تلك الكرات تدور كل منها فوق الأخرى في ألف حركة وحركة . تدور حول ألف
محور ومحور تدفعها قوة في سرعة تنفي ذاتها^(٣) ، فتدور الكرات في إصرار ، تدور في بطء ،
تدور في هيبة وجلال . ومن أصواتها المختلطة ونغماتها المتعددة تعلو موسيقى عنيفة وكلام مفهوم .
وتدور الكرة الكبرى دورتها الجبارة فتفتت الجدول اللامع ، وتجعل من ذراته
ضبابا أزرق له دقة عناصر الكون الأولى كالنور . ويبدو العبير القوي المتصاعد من أزهار
الغاب ، وحفيف الحشائش الناضرة في مسرى الهواء ، وراووق النور الزمردي الذي اشتبك
في أوراق الشجر وطوق الجرم ذي السرعة الهائلة التي نقضت نفسها ، كل هذه تبدو كأنها
معجونة معا في كتلة صافية يبهر صفاؤها الإحساس .

وفي داخل الكرة ذاتها نام روح الأرض متوسداً ذراعيه المرصين ، مفترشا جناحيه
المطوين وشعره المتموج . نام كطفل أنهكه طول اللعب .
في وسعك أن ترى شفته الصغيرتين تتحركان في الضوء المتقلب الذي ينبعث من
بساتها ، فهو كمن يتحدث في حلمه عن أماني فؤاده .

أيون : إنه لا يتحدث عن أماني فؤاده . إنه يهزأ بجمال الكرة .

پانثيا : وعلى جبينه نجم^(٤) ، ومن النجم تنبثق أشعة عريضة كسيوف النار الزرقاء ، أو

(١) رمز للكرة الأرضية (٢) ارجع الى موسيقى الأفلاك ص ١٨١ .

(٣) في قوانين الطبيعة أن الجسم الذي يسير في حركة دائرية يبدو ثابتاً إذا زادت سرعة دورانه .
لاحظ حركة المروحة . وهذا معنى « سرعة تنفي ذاتها » .

(٤) هنا النجم رمز للعقل الإنساني الذي ينير ظلام الحياة بالمعرفة .

كحراب ذهبية عقدت على رؤوسها الرياحين التي ينحنى الطغاة أمامها ، وهي رمز لزواج الأرض والسماء . من النجم تنبثق أشعة عريضة كقوائم عجلة خفيه تدور مع العجلة الدائرة تنبثق في سرعة دونها سرعة الفكر ، وتملأ الهاوية يبروق لها وهج الشمس . تنبثق تارة أقبية ، وطوراً عمودية ، فتخترق التربة السوداء ، وتكشف في طريقها الأسرار التي يحملها قلب الأرض العميق : تكشف مناجم من الذهب والماس لا تنضب ، وأحجاراً لا تقدر بثمن ، ولآلى لا يتصورها الخيال ، وكهواً قائمة على أعمدة من بلور تقطعها الفضة كأنها خضرة نامية ، وآباراً من نار لا قرار لها ، وينابيع المياه التي ترضع البحر الكبير كأنه طفل غرير . أجل ينابيع ترضع البحر الذي ترتفع أبخرته فوق جبال الأرض وتكسو قممها السماء بثلوج تشبه القراء الفاخرة .

لا تفتأ الأشعة تضيء حتى تكشف الأطلال الحزينة التي خلقتها العصور الغابرة ، فالمراسي ، ورؤوس السفن ، وألواح الخشب التي تحجرت ، وجباب السهام ، والحدوات ، والحراب ، والدروع التي تمثل رؤوس الغيلان ، وعجلات العربات المزدانة بالمناجل ، والنقوش المرسومة على الأسلاب ، والأعلام ، والوحوش الرمزية التي يقهقه الموت حولها . وهي جميعاً آثار مدفونة للخراب الذي انقضى ، فهي الدمار المدمر !

وإلى جوارها نام حطام مدائن كثيرة باذخة ونام معها تحت الثرى أهلها ، ولقد كانوا من أبناء الفناء وإن لم يكونوا حقاً من أبناء البشرية . انظري إليهم ، فهناك يرقدون : هناك يرقد رميهم الكريه وآثارهم البشعة وتمثيلهم ومنازلهم ومعابدهم ، وهي أشباح كلها جسيمة قد تصدعت واحتضنها الهلاك الأغبر ، وانطمست في الأطباق الوعرة السوداء .

وفوق هذه نامت رفات كائنات مجنحة لا يعرف أحد عنها شيئاً ، وأسماك كانت لضخامتها تؤلف في عرض البحر جزراً أرضها من قشور حية ، وأفاع التفت سلاسلها العظيمة حول الركام الحديدية ، أو انطمرت تحت أكوام من التراب كانت من قبل صخوراً حديدية إلى أن فتتها الأفاعي بين طياتها القوية وهي تعالج سكرات الموت . وفوق هذه جميعاً نام التماسح العظيم ذو الأسنان المنشارية ، ونام جدث حصان البحر الذي ارتعدت له فرائص الأرض ، وقد كانا في زمنهما من ملوك الحيوان ، ثم توالداً وتكاثراً قرب الشواطئ الغرينية وفي قارات البسيطة التي كستها الأعشاب الشيطانية . أقول تكاثراً تكاثراً ديدان الصيف على الرمة

للهجورة . فلما غمر الأرض الطوفان وأمست الأرض كرة زرقاء ، صرحت تلك الكائنات وشهقت ، ثم توارت إلى الأبد . أولعل إلها يحكم نجماً مذنباً سر بالأرض وصاح بها أن :
« اختفى من الوجود ! » فاختفت من الوجود كما تختفى الآن كلماتي .

الأرض

وافرحته ! وانصراه ! واطربا ! ويا لجنوني ا
يا للسعادة الطائفة المتدقة الأبدية ،
لقد استخفني سرور لا يحد بحدود !
ها ! ها ! يا لاتعاشي الذي يطوقني
كفلاف من النور ، ويحملني على منته ،
كما تحمل الرياح الديمة على منها .

القمر

أيها الكوكب الأرضي ! أيها الجوال الهاديء !
أيها القرص السعيد ذو اليابسة والهواء !
لقد انطلق منك روح كما ينطلق الشعاع
فنفذ في هيكل المتجمد ، ومشى في ،
آه ، مشى في بدفء اللهب ،
بالحب ، والشذى ، والنم العميق .

الأرض

ها ! ها ! إن كهوف جبالى الجوقاء ،
وصخوري المشقوقة قاذقة النيران
تضحك فيها فوارات أصواتها مرحة ،
تضحك فيها ضحكا لا سبيل إلى إسكاته .
والمحيطات ، والصحارى ، والأخاديد ،
وقلوات الجوزاء التي لا يسبر لها غور ،

غيومها وأمواجها تردد الصدى ونجيب .

وهي تصرخ كما أصرخ أنا : أيتها اللعنة المتوجة ا
 أيها الملك الرجيم ! يا من تهددت بالموت الأسود
 الدنيا الفنية الخضراء ، الدنيا الجميلة الزرقاء ،
 وأرسلت الغيوم لتمطر الصواعق المتهيبه
 وتطحن أنبأى وتعجن عظامهم في دماهم ،
 فتجعل منهم كتلة واحدة فارغة متخبطة مختلطة ،
 حتى سحق حقدك المهجى كل ما أنجبت ،
 ودك الأبراج الشاهقة ، والعمد السامقة ،
 والقصور ، والمسلات ، والمحاريب الخاشعة ،
 وجبالى الشاخمة التى توجتها الغيوم والثلوج والنيران ،
 وغاباى التى أشبهت العباب فى خضرتة ،
 وكل نصل وزهرة وجدت فى صدرى مهذا لها ولحدا ،
 كل هذه دكها مقتك فأمت قاعا صنفنا :

أيتها اللعنة المتوجة ا شد ما انطمست وانحسرت ا
 شد ما استترت ا شد ما امتصك الدم الصادى ،
 فكانك كأس من الماء الأجاج
 أفرغه رهط فى البيداء تائه ، ففاز كل بقطرة .
 كم تفجر الحب فى الأرض ، وفى الأعلى ،
 كم تفجر الحب فى شتى الأرجاء
 تفجر النور على الفيوان التى شجتها قذائف الصاعقة ،
 فلا الفراغ الذى كنت تملئين .

القمر

على جبالى التى اقفرت من الحياة
 تدب الحياة فى الثلوج ،
 فتساب فى بنايع دفاقة .
 والمحيطات المتجمدة تفيض ، وتهدر ، وتبرق .
 ومن قلبى ينطلق روح
 يجدد الحياة فى صدرى البارد العارى ،
 ويكسوه بنضرة ليست من صفاته :
 إنه صدرك يرتاح على صدرى ،
 يرتاح على صدرى !

أحلق فىك فأحس بالأعواد الخضراء تنبت
 وأرى الأزهار الزاهية تنمو ،
 والأحياء على صدرى يمشون ،
 وفى الدأماء أنغام ، وفى الجوزاء أنغام ،
 والنيوم المجنحة تطير هنا وهناك
 مثقلة بالمطر الذى تحلم به البراعم :
 انه الحب . إنه الحب فى كل شىء !

الأرض

الحب ينفذ من جسدى الصوانى ،
 ويتخلل الصلصال الذى داسته الأقدام ،
 الحب يتخلل الجذور المتشابكة ،
 ليمشى فى أعلى الأوراق وفى أرق الأزهار .
 الحب ينتشر على الرياح ، وبين السحب ،

ويعيد الحياة إلى الموتى الذين طوأم النسيان ،
فتحوم أرواحهم حول خنائهم المجهولة .

الحب عاصفة سجيننة بين النجوم ،
فتقت قيدها بالرعد والإعصار :
كذلك خرج الحب من كهوفه المعتمة
في الكون القديم قبل الخليفة .
خرج فززل كل شيء ، خرج في سرعة
اضطربت لها ظلمة الفكر الآسنة .
إلى الأبد سيثبت الحب ؛ فلا شيء يمحوه ،
حتى يركن الحقد إلى الفرار ويتلاشى الخوف والألم
وينسخ نور الحب هذه الظلال

فتترك الإنسان بحرا صافيا ينعكس الحب عليه ،
بعد أن كان الإنسان مرآة متعددة الوجوه
تمسخ هذا العالم الصادق الجميل
وتظهره في صور باطلة كبيرة ،
على حين يخطر الحب فوق بني الإنسان
كما تخطر هالة الغزاة فوق المحيط
هادئة صافية مستوية تنشر الرواء والحياة
من أغوار السماء ، وطن النجوم .

أجل ! يبرأ منها الإنسان
كما يبرأ طفل أبرص يتبع حيوانا مريضا
إلى فجوة دافئة بين الصخور

تنبثق منها في قوة ينابيع شافية .
 فيبرأ من سقمه ثم يعود إلى مأواه .
 باسمًا متورد الوجنات ، لا يدري من أمره شيئًا :
 فتخال امه لو هلتها أن روحا قد مكنته ،
 ثم تسيل دموعها فرحا بنجاة طفلها .
 هكذا يصبح الإنسان (الإنسان لا الناس !)
 سلسلة لا تنفصم حلقاتها
 من الفكر المتصل ، والحب المتصل ، والقوة المتصلة ؛
 ويخضع عناصر الطبيعة في صلابة دونها صلابة الجلاميد ،
 كما تخضع الشمس جمهرة الكواكب المضطربة
 في صراعها العنيف لتنتلق في فدغد السماء المطلق ،
 بنظرة من عينها دوها نظرة جبار عنيد .

هكذا يصبح الإنسان روحا واحداً منسجماً
 يضم أرواحا كثيرة متباينة
 ولا رقيب عليه من قبل السماء
 اللهم إلا جوهر روحه الإلهي ،
 ومن روحه يصب كل شيء في الكل الكبير .
 ويصبح الألم والحزن والعمل المضني
 كدواب تلعب وتمرح في غاب الحياة الناضر ،
 ولم يكن أحد يدري أنها هكذا مستهون .

هكذا تصبح إرادة الإنسان
 (وهي سيد أحق وخادم أمين)

وهكذا تصبح أتباعها الراجفة
 من الشهوات المنحطة واللذات الفاسدة والرغبات الجشعة
 أشبه شيء بسفينة أجنحتها من زوابع ،
 يدير الحب دفتها ويمخر بها اللج الخضم
 فلا يجسر اللج أن يجتاحها ،
 ويقتحم بها من سواحل الحياة أوعرها صخوراً
 فتشهد بسلطانه الشواطئ وهي راغمة .

كل شيء يشهد بياس الإنسان :
 ففي الرخام البارد وفي الألوان الباردة تمر أحلامه ،
 وهي الخيوط الزاهية التي تنسج الأمهات منها أثواب أطفالهن .
 لفته أغنية لا ختام لها من أغاني أورفيوس^(١) ،
 تضبط حشداً من الصور والأفكار
 لولا الألفاظ لظلت بلا معنى ولا قالب ،
 وتؤلف بينها تأليف ديدالوس الهارموني^(٢) .
 البرق خادمه ، والسماء تتخلى عن نجومها
 فتمر النجوم أمام ناظريه كقطيع من الشياه
 ليحصيها ، ثم تمضي في سبيلها !
 العاصفة جواده ، وهو يمتطي الهواء ،
 والمهاوية تنادي من أعماقها العارية :
 أعندك أسرار أيتها السماء ؟
 لقد كشف الإنسان غطائي ، وليس عندي ما أكتبه .

(١) جلال إغريق ونصف إله كان يغنى ويعزف فيسحر الحيوانات ويروض الوحوش الضارية وعمره
 الصخور من أما كتبها .
 (٢) أي القائم على الانسجام .

القمر

لقد ابتعد شبح الموت الأبيض
 عن طريقى فى السماء أخيراً ،
 بعد أن لازمتنى أ كفان الصقيع المتجمدا
 بعد أن لازمنى النعاس المتصل !
 وفى خمائلى التى انعقدت حديثاً
 يجوس عشاقى سعداء
 لهم وداعة عشاقك
 الذين يحرسون وديانك العميقة
 وإن قلوا عنهم بأساً .

الأرض

أنت كرة من الندى نصيف ذائبة ،
 ذهبية ، بلورية ، خضراء ،
 يطويها دفء الشروق المنتشر
 حتى تصير إلى ضباب طائر
 ثم تتجول فى قبو النهار الأزرق
 وتنجو من حرارة الظهر
 فتطفو فوق البحر
 كجزء من نار وأماتوس^(١) .

القمر

وأنت يطويك الضياء
 ضياء بهجتك الذى لا يمحو .
 كذلك تضطجع أيتها الكوكب فى الفضاء

(١) حجر كريم بفضه أحمـر وبعضه أزرق .

يغمرك ابتسام السماء الإلهى .
 وتمطر عليك الشمس والأفلاك
 نورا وحياة وقوة ،
 وتضفي عليك رداء بهيا
 تلقيه كرتك على كرتى ، على كرتى .
 أدور تحت هرم الليل
 الذى يدفن رأسه فى السموات
 ويحلم بالسعادة .
 وفى نوى السحرى
 أهجس بفرحة النصر ،
 كما يتهدفتى فى خفوت
 وهو مستغرق فى أحلام الصباية ،
 وقد استلقى تحت ظل محبوبته
 الذى يسهر على مضجعه بدفته ونوره .

القمر

عند ما يسقط ظلك على
 أصمت وأسكن تحت غلالة ظلك ،
 وقد امتلأت بحبك ، أيها الجرم الفتان ،
 آه ، امتلأت ، بل آه تخمت !
 أهدأ كما تهدأ القلوب الخالقة ؛
 أنطفى كما تنطفى العيون اللامعة
 حين تلتقى أرواح العشاق على شفاههم .
 فى الحاق الصافى الجميل .

أيها الكوكب الأرضى ،

أنت تجرى حول الشمس
 وبين العوالم الكثيرة أنت أقدمها طرا .
 أنت كرة خضراء زرقاء ،
 تشع نورا أزهى
 من مصابيح السماء
 التي وهبت مثلك الحياة والنور :
 وأنا معشوقتك البلورية ،
 تحملنى بجوارك قوة فالأزمك :
 وكما يجذب الفردوس القطبي
 عيون الملاحين
 كذلك أجذب أنا عيون المشاق
 كأنتى حجر المغناطيس .
 أنا العذراء العمودة
 التي ينوء عقلها الضعيف
 تحت لذة غرامها ،
 أدور حولك كالجنونة ،
 وأتأمل صورتك من كل جانب ،
 كما تتأمل إحدى الميائيد
 الكأس التي رفعتها أجاف^(١)
 في الغابة المسكونة بكادمية^(٢) .
 أخى ! أينما حلقت ،
 طرتُ وراءك ، وأطفت بك ، وتبعتك :
 في السماء الرحبية ،

(١) إحدى الميائيد تاجات باخوس ، وهي ابنة كادموس من هرميون.

(٢) تطلق أحيانا على قرطاجنة وأحيانا على طيبة اليونانية .

في الجوزاء الجوفاء ،
 يحسني عنائك الناقء .
 من القضاء الجوعان
 حين تسقط روحك على ،
 ويرتوى حسي و بصرى
 بجمالك وجلالك وقوتك .
 مثلى مثل العاشق ،
 يتلون بما يرى .
 مثلى مثل الحرياء ،
 تتلون بما ترى .
 مثلى مثل بنفسجة
 تحملق عينها الوديعه
 في لآزورد السماء ،
 حتى يحكى لونها ما تراه .
 مثلى مثل الضباب الأشهب الندى .
 إذ يبرق كحجر كريم
 عبر الجبل الغربى الذى يجله الضباب ،
 حين ينام القروب
 على ثلوج الجبل —
 الأرض
 والنهار الهزىل
 يبكى على هزاله .
 آه أيها القمر ! أيتها النجمة الوديعه !
 إن ترنيمه أفراحك تسقط على
 كما يسقط نورك الصافى الرقيق

رخاء على قلب الملاح السارى فى الليلة الصافئة
بين جزر سكونها أبدى .

آه ، أيتها النجمة الوديفة ، إن نيرانك البلورية
تخترق أحشائي العميقة التى مزقتها الكبرياء ،
وتهدىء الفرح المفترس الذى وطأ كالنمر صدرى وأدماء ،
فجراحي بحاجة إلى بلسمك^(١) .

بانثيا : ها أنا ذا أخرج من أمواج الصوت كأنى كنت أغتسل فى ماء لألاء أوفى نور
أزرق بين الركام القائمة .

أيون : آه يا أختى العزيزة ، لقد انحسرت أمواج الصوت عنا ولم تخرجى أنت منها ، كما
تزعمين . إنما خيل إليك ذلك لأنك أشبهت حورية من حور الغاب تغتسل : تتساقط
كلماتك منك كما تتساقط قطرات الندى الصافية الناعمة من شعرها وأعضائها .

بانثيا : صمتا ! صمتا ! فتلك قوة عظمى تشبه الظلام ، أراها تخرج من بطن الأرض
وتهمر من السماء كأنها الليل ، وتتفجر من أحشاء الهواء ، كأنها كسوف تجتمع فلا من ضوء
الشمس مسامه جميعاً : على حين عادت الرؤى التى شهدنا فيها الأرواح المرتلة تركب عرباتها
وتنير ، تلك الرؤى عادت بصيصاً يشبه شهاباً شاحبة تهاوى فى ليل مطير .

أيون : أذنى تسمع شيئاً يشبه الكلام :

بانثيا : أسمع صوتاً كونيأ يشبه الكلام . ألا فانتبهى !

ديموجورجون

أيتها الأرض المطمئنة ! يا دولة الروح السعيد ،
يا وطن الصور والأنعام الإلهية .

أيتها الكرة الجميلة ! يا من تجمعين فى تسيارك
الحب الذى يمهّد طريقك فى السماوات .

الأرض .

أسمع نداءك : فؤنا قطرة من ندى تتلاشى .

(١) إشارة إلى التشنجات التى تصيب الأرض من زلازل وبراكين .

ديموجورجون

أيها القمر ! يا من تحملق عاجبا
في الأرض الليلاء كما تحملق الأرض فيك ،
فيبدو كل منكما للإنسان والحيوان والطيور
علما من الحب والجمال والطمأنينة والانسجام .

القمر

أسمع نداءك : فأنا ورقة ترتعش لصوتك !

ديموجورجون

أيتها الآلهة وأيتها الشياطين ! يا ملوك الشمس والأفلاك ،
أيتها الأطياف ذات السلطان ، يا من ملكت
قصوراً هنيئة هادئة كقصور الفردوس
وراء بلقع السماء ذى الأبراج .

صوت من علي

جهرتنا العتيقة تسمع نداءك . تباركنا وباركنا .

ديموجورجون

أيها الموتى السعداء ! يا من ستركم ضياء الشعر العالى
كما يفعل السحاب ، ولم يصوركم كما تفعل الألوان :
سواء أ كانت طبيعتكم من طبيعة الكون
الذى شاهدتموه فى الماضى وخبرتم أفراده وأترابه ،
أصوات من أسفل

أم كانت جبلتنا من جبلة من تركناهم فى دار الفناء
فنحن تتغير ونزول .

ديموجورجون

أيتها الجن ! يا من تلازمين عناصر الكون :
من عقل الإنسان العالى إلى الحجر المنطقى الدفين ؛

من قباب السماء المرصعة بالنجوم
إلى النجيل الأغبر الذي تكتنزه ديدان البحر .
أصوات مختلطة
فمن نسمع نداءك ، وكلماتك توقظ فينا الذكرى^(١) .

ديموجورجون

أيتها الأرواح التي تسكن اللحم !
أيتها الدواب والطيور والديدان والأسماك ،
أيتها الأوراق والبراعم ، أيها البرق وأيتها الرياح ،
وأنت أيتها الجحافل الجامعة من الشهب والضبب ،
يا من تملئين الهواء الموحش .

صوت

إن صوتك يصل إلينا كالريح بين الغابات الساكنة

ديموجورجون

أيها الإنسان ! يا من كنت في الماضي طاغية وعبداً ،
يا من كنت الخادع الخدوع ، يا من كنت رمياً ،
يا من كنت من مهدك إلى لحدك مسافراً
تقطع الليل الحالك إلى هذا النهار الخالد :

الكل

تكلم ، فلن تزول كلماتك القوية إلى أبد الآبدين .

ديموجورجون

هذا هو اليوم الذي فرفاه في قاع الهاوية الخاوية
ليتلقف طغيان السماء ، بعد أن أسقطته تعويذة ابن الأرض .
ها هو المدوان يساق أسيراً إلى القرار العميق .
وها هو الحب الصبور ينهض من عرشه المكين في قلوب العقلاء ،

(١) في الأصل : توقظ فينا النسيان ، والمراد ما نسيناه .

ويبقى من ذهوله الأخير بعد طول احتمال ،
ويُشفي من بُرحائه بعد أن كان يتعثر على صخرة شاهقة ،
صخرة تطل على أعماق ، شفاها زَلِقَ ضيق ،
وينشر على العالم جناحيه فيبراً العالم من أوصابه .

إنما الوداعة ، والعفة ، والحكمة ، واحتمال الخطوب ،
هي الأختام التي يُبرم بها ذلك الميثاق الأكيد ،
ذلك العهد الذي يوصد أبواب القبر على قوة الدمار .
ولئن أطلقت الأبدية ، أم الأحداث والأيام ، بيد ترتجف
سراج الثعبان الذي سيلتف حولها ويهصرها هصرًا ،
كانت هذه الفضائلُ الطلاسم التي يتم بها النصر
على الموت الذي فك من إساره
فاحتمال الآلام التي يخالها الأمل أبدية^(١) ،
وغفران الخطايا وان تكن أسود من الليل وأبشع من الموت ،
وتحدى القوة مهما بدت مطلقة في العالمين ،
والتضحية في سبيل الحب ، والتعلق باهداب الأمل
حتى يخلق الأمل المأمول من حطامه^(٢) ،
والثبات الذي لا يعرف الندم ولا يلين أمام صروف الدهر ؛
هذه هي معاني الخير والمجد والسعادة والحرية ،
وهي جميعا من سجاياك ، أيها المارد العظيم ،
هذه وحدها هي الحياة وبهجتها ، وهي النصر والسلطان .

(١) المراد بالأمل هنا الأمل في السعادة ، والآلام الكبيرة تبرح صاحبها حتى لتوشك أن تطفىء فيه سراج الأمل في عهد هنيء .

(٢) المراد الثبات في الأمل حتى يتم تحقيق الغاية وإن كانت الغاية لا تتحقق إلا على حطام المجامدين .
وهنا ما يحدث عادة للمصلحين فهم يجاهدون في فكرة لا سبيل إلى تحقيقها إلا باستنفاد هؤلاء الأبطال .

أدونيس

پزا ۱۸۲۱

تصدير

إن في نيتي أن أضيف إلى الطبعة التي سوف أصدرها من هذه القصيدة في لندن كلمة نقدية أشرح فيها حق الشاعر المرثى في أن يوضع بين أخصب كتابنا قريحة ممن كانوا زينة هذا الجيل . وليس أدل على أني بعيد عن الهوى في حكمي من الاستهجان الذي أترعني لأساليب الإنشاء التي اتبعها الشاعر في بعض أعماله الأولى . وعندى أن منظومته «هايريون» لا تقل شأنًا عن أي عمل من الأعمال أتجه كاتب آخر في مثل سنه .

مات جون كينس في روما بدء السل في الرابعة والعشرين من عمره ، وجاءت وفاته في 11 من شهر سنة 1821 . ودفن في مقبرة جميلة مهجورة . هي مقبرة البروتستانت تحت هرم كان لحداً لسستيونس⁽¹⁾ بين الأسوار المنيفة والأبراج العالية التي كانت تحدد دائرة روما القديمة . أما المقبرة فهي مكشوفة بين الأطلال يكسوها البنفسج وتغطيها الأفاحي أثناء الشتاء ، وقد بلغ من جمالها أنها تحبب الموت إلى الإنسان ، أملا في أن يضم رفاته ذلك التراث العظيم .

كانت شاعرية الراحل الكريم الذي أتوجه الآن إلى روحه بأبياتي الهزيلة هذه رقيقة حساسة بقدر ما كانت جميلة أخاذاً ، ولا غرو أن تتلف الزهرة الصغيرة وهي لا تزال في برعمها أينما وجدت الديدان ! لقد ترك النقد الممجى الذي نشر في « مجلة كوارترلى » عن قصيدته « إندميون » أشنع الأثر في نفسه المهشة . وكان من نتائج غمه الشديد أن انفجر في رثيته شريان أفضى إلى إصابته بالسل⁽²⁾ . واشتد عليه الداء فلم يقدّر تقدير النقاد الراشدين ولا اعترافهم بصفاء مواهبه ، شيئاً في شفاء الجراح التي أورثه إياها إيذاء الحق ، لأنها جاءت بعد الأوان .

يصح أن يقال إن هؤلاء الأشقياء لا يدركون مغبة فعالمهم . فهم ينشرون سبابهم وطعنهم

(1) أحد الأباطرة الرومان وله قبر في روما على هيئة هرم .

(2) هنا تفسير شلي الحاس لموت كينس . والواقع أنه كان مصاباً بالسل من قبل أن يهاجم .

دون أن يكثرثوا بما إذا كانت سبهم السومة تصيب قلبا صلدا ألف الضربات أو قلبا رقيق التكوين كقلب كيتس . وإني لأعرف في أحد شركائهم خسة طبع ليس بعدها من مزيد ، كما أعرف فيه الافتئات البالغ والاستهانة بأقدس المبادئ . فهل في منظومة « إندميون » ، على ما بها من معائب ، ما يبرر أن يتناولها أولئك السفهاء بالزراية ، وهم الذين هللوا وكبروا وكالوا الثناء العاطر لمنظومات « باريس » و « المرأة » و « قصة سورية » ، وصفقوا طويلا لمسز ليفانو ومستر باريت ومستر هوارد بين^(١) ، وفوج آخر عظيم من الأقطاب المغبورين ؟ ومتى جاز أن يكون من هؤلاء قضاة يحكمون على شعر كيتس وهم الذين زينت لهم طبائهم المرتفة أن يتلمسوا باسم الإنصاف شبا بين شعر لورد بايرون وشعر القس مستر ميلمان ؟ وكيف يسوغ لهم أن يتسقطوا الهفوات الهيئات بعد أن استباحوا جميع تلك الكبائر ؟ وأية زانية يجرو زعيم هذه العصابة الداعرة من أدعياء الأدب أن يرجها بأحجاره المقيمة^(٢) ؟ يا لك من وغد أثيم أيها الرجل ! فلقد مسخت بذالك آية في الخلق هي من أنبل ما صاغ الله ، ولن يعفيك أيها القاتل أن تقول إنك ما طعنت فريستك إلا بلسانك .

لم أكن أعلم شيئاً عن الظروف التي أحاطت بموت كيتس للسكين قبل أن أعد هذه المرثية للطبعة . ولقد فهمت مما قيل لي أخيراً أن الآلام التي عاناها كيتس من جراء تجريح منظومته « إندميون » قد ضاعف وطأتها على نفسه المرهفة إحساسه المر بجحود تلك الطغمة لأفضاله عليهم . ويبدو أن هذا الفتى العس لم يكن فريسة أولئك الذين أهدر عليهم بوا كيرشاعريته وحدهم بل كان كذلك فريسة أولئك الذين أفنى عليهم ماله وأسبغ عليهم رعايته . ولقد صحبه مستر سيفرن^(٣) إلى روما وأحاطه بعنايته أثناء مرضه الأخير ، ومستر سيفرن هذا رسام شاب له مستقبل باهر ، نعى إلى أنه « كاد أن يجازف بحياته ويضحى بجميع آماله في سهره الذي لا يكمل على صديقه وهو يلفظ أنفاسه الأخيرة » ولو قد عرفت هذه التفاصيل قبل فراغى من قصيدتى لمن لى أن أجزيه بثنائى الضعيف ، إلى جانب ما يجده مثل هذا الرجل الفاضل

(١) هي شخصيات أدبية مقنونة معاصرة لشلى وكيتس . ومثل هذا يقال عن مستر ميلمان
(٢) هذا التعبير فيه إشارة إلى قول المسيح عن مريم المجدلية زانية أورشليم للجمع المحتشد : « من كان منكم بلا خطيئة فليرمها بأول حجر » .
(٣) جوزيف سيفرن (١٧٩٣ - ١٨٧٩) .

من ثواب حقيقى كلما تذكر البواعث السامية التى حدثت به إلى الإحسان . و يقينى أن مستر
 سيثرن ليس بحاجة إلى مشوية من شاعر ، « فالشعر مادته من مادة الأحلام »^(١) ، وإن عمله
 ذاته لبشير بمستقبل ذهبى . ألافليث الروح المتقد الذى صعد من صديقه العظيم ، ألافليث
 الحياة فى كل ما تخطه ريشته ! ألافليدافع الروح عنه أمام الآلهة نينتشل اسمه من
 غمرة النسيان .

(١) هذا قول لشكبير .

أدونيس^(١)

مرثية نظمت في موت جون كيتس

مؤلف « إندميون » و « هايريون » الخ

[قديما كنت تلمع كنجمة الصباح بين الأحياء ، والآن صرت تلمع
كنجمة المساء بين الموتى . (أفلاطون) . أى يون أنى السم فك ، وما
أفضله سما . أى أئيم هنا الذى أعد لك ذلك السم وقدمه إليك وأنت هام
في الفناء ليهرب من روعة غنائك (موسكوس : يون)] .

١

لهفى على أدونيس ، فقد مات ! لنبكه ولو أن دموعنا لن تذيب الجليد الذى طوق
رأسه ، وإن رأسه لعزير . وأنت أيتها الساعة الحزينة^(٢) ، يا من اختارك القضاء من بين
السنوات جميعا لتندبى خطبنا ، أيقظى أترابك اللواتى غمرهن النسيان وقصى عليهن مصابك .
لهن قولى : « لقد مات أدونيس معى ولسوف يصبح اسمه صدى يتردد وموته قبسا إلى الأبد
يضىء ، حتى يجسر المستقبل على نسيان الماضى ! »

٢

وأنت يا أورانيا ،^(٣) أيتها الأم الكبيرة ، أين كنت حين قضى أدونيس ؟ أين كنت

(١) عذرت فينوس إلهة الحب على أدونيس وهو وليد فى جذع شجرة متصدعة فحنت عليه وعهدت
به إلى پرسيفون ربة الظلال . وشب أدونيس فأحبتة فينوس لجمالها ولكن پرسيفون رفضت أن ترده إليها
فاحتكما إلى زوس رئيس الآلهة فضى أن يعيش أدونيس مع فينوس أربعة أشهر من كل عام ومع پرسيفون
أربعة آخر ، وما تبقى من العام له أن يفعل فيه ما يشاء . ولكن أدونيس كان أشد اهتماما بالصيد منه
بالحب ، وكثيرا ما أبدى احتقاره لإلهة الحب ، ولكن هذا لم يمنع فينوس أن تبكيه طويلا حين قتله ببربرى
ولعل شلى قد وجد شيئا من غرام أدونيس بصيد الحيوان وانصرافه الكلى له وغرام كيتس بصيد
التعبير وانكبابه على ذلك ، فاستخدم شخصية أدونيس رمزا لكيتس . مات كيتس شابا كما مات
أدونيس . وكان شلى يعتقد أنه مات قتلا كما مات أدونيس (أنظر مقدمة أدونيس) .

(٢) هنا يتخيل شلى كعادة الساعة المجردة وكأنها امرأة لها وجود جسدى .

(٣) أورانيا هى إحدى ربوات الفنون وكن تسع ولهن لزوس^(٤) ومنوسين ، وهى بينهن ربة الفلك
وتصور عادة حاملة أدوات هندسية دلالة على غرامها بالعلم الدقيق . ولكن أورانيا المقصودة هنا هى الإلهة
السموية فينوس عاشقة أدونيس .

حين استلقى ولدك وقد أصماه ذلك السهم الذي يطير في الظلام ؟ أين كانت أورانيا الحزينة حين مات أدونيس ؟ لقد جلست في فردوسها^(١) بين الأصدقاء الخاشعة^(٢) وانسدل على عينيها نقاب ، على حين طفق صدى من تلك الأصدقاء يحدد لها الأغاني الذابلة التي زين أدونيس بها شبح الموت القادم وحجبه كما تزين أكاليل الزهور الجمالان الراقد تحتها وتحجب بجمالها بشاعته^(٣) .

٣

ألا ابكي على أدونيس ، فقد مات ! استيقظي أيتها الأم التكلية لتنديه ! ولكن علام النحيب ؟ كفكفي دموعك السخينة من ما قيك الملتبهة ولينم قلبك المضطرب كما نام قلبه في صمت وإذعان . فلقد نزع أدونيس عنا إلى حيث ينزح الحجى والجمال ، ولا تحسبي أن القبر سيرده إلى عالم الأحياء فالقبر بحجة متم ، يستمع لأناشيده الصامتة ويسخر من دموعنا .

٤

اندبى من جديد يا خير الندابات !^(٤) اذ كرى سيد القريض^(٥) الذى مات ، ونوحى من جديد يا أورانيا ! فلقد كان ضريراً انهكته الشيخوخة ، ولقد كان وحيداً يوم أهدر القساوسة والطفاة والعبيد شرف بلاده وهزءوا بكرامتها وفسقوا فيها وسفكوا دماء أبنائها^(٦) . غاص في خليج الموت غير هباب ، ولكن روحه الصافية لا تزال تحكم الأرض ، فهو في ذلك الثالث بين أبناء النور^(٧) .

(١) جبل هليكون حيث كانت ربات الفنون تجتمعن .
 (٢) خشعت أصداء جميع الشعراء لتسمع صدى صوت كيتس .
 (٣) كان كيتس شديد الإحساس بالموت وكتب فيه أياتا خالدة لا تكاد تخلو منها قصيدة من قصائده .

(٤) أى أورانيا ، والمقارنة بينها وبين أخواتها من ربات الفنون .
 (٥) ملتون .
 (٦) إشارة إلى الحرب الأهلية الإنجليزية التي نشبت في ١٦٤٠ بين البرلمان والملك شارل الأول وانتهت بانتصار الحرية الدستورية وإعدام الملك وإعلان الجمهورية في إنجلترا تحت زعامة كرومويل ، وقد لعب ملتون دوراً خطيراً في هذه الحرب على الاستبداد وكان أحد وزراء كرومويل فعلاً .
 (٧) الأول هو ميروس والثانى هو فرجيل والثالث ملتون وهم من شعراء الملاحم .

٥

اندي من جديد يا خير النابات ! تلك القمة السماء التي بلغها أمير البيان^(١) لم يجسر على ارتقاها إلا القليلون . والبعداء السعداء هم الذين أدركوا مجدم في حياتهم وما فتئت مشاعلهم تضيء في ليل الحياة الذين انطمت نجومه . أما غيرهم ، وهم أعلى من هؤلاء شأوا ، فقد نفس الآلهة والناس عليهم مجدم ، وأنزلوا بهم غضبهم ، فهووا خامدة أنفاسهم وهم بعد في ميعة الشباب . وعاش فريق ثالث بين الجهد المضني وحقد الغياري يقطعون الطريق الشائك الذي يفضي بهم إلى ذروة الشهرة .

٦

والآن يا أورانيا ، قضى أصفر بنيك وأحبهم إلى قلبك . مات الذي أرضته بعد أن ترملت . مات الذي ترعرع كما ترعرع زهرة باهتة كلفت بها عذراء حزينة فروتها بدموع الحب الصادق لا بقطرات الماء . يا خير النابات اندي من جديد ! فلقد طاش قساري آمالك وأعذبها وآخرها جميعاً . أجل ، ماتت الزهرة التي ذبلت أكامها قبل أن تفتح ، وصوحت قبل أن تؤتي الثمار . ها قد مرّت الزوبعة والزنبقة تنام كبير العود .

٧

قصد أدونيس إلى الحاضرة العلية^(٢) حيث نشر ملك الموت جمال البلي في رواق الموت البالي وهناك ابتاع أدونيس لنفسه بين الخالدين قبراً ، وكانت أنفاسه الطاهرة هي الثمن الذي أداه لذلك . هيا أتركوه ! دعوه يرتاح قبو السماء الزرقاء في إيطاليا لا يزال السقف الذي يظل رفاقه ، وهو نم القبولنم الرقات . انصرفوا عنه فهو مستريح في رقدته كأنه مستغرق في سبات قرير . لا توقظوه فهو لا ريب يملأ جفنيه من النوم الهنيء العميق ، وقد نسي شرور العالم تماماً .

٨

هولن يصحو بعد الآن ، هولن يصحو أبداً ! وشبح الموت الأبيض ينتشر سريعاً

(٢) روما ، حيث توفي الشاعر المرثي .

(١) ملتون

فيملاً قبره للظلم ، وبياب القبر يقف شبح الفساد متربصاً ليعرف طريقه إلى الفريسة فلا تراه العيون ، على حين يجلس شبح الجوع الأبدي فاغرافاه ، ولكن الرحمة والتهيب يصطلحان عليه ويهدئان من هياجه الكاسر ، فليس يجرؤ على مسخ هذه الفريسة الجميلة إلى أن يسدل الظلام عليها ستاره وينشر الفناء أ كفاته عليها وهي في مضجعتها نائمة .

٩

ألا أبكي على أدونيس ! فالأحلام الخفيفة وبنات الفكر التي أعارها الحب أجنحة ترفرف بها كالأملاك لم تتجول قرب جدول روحه الدفاق حيث كان يطعمها بشمات قريحته ويلقنها الحب وهو من خصائص نفسه الشاعرة . لم تعد الأحلام وبنات الفكر تتجول ، ولم تعد تنتقل من روحه المتأججة إلى أرواح الناس ، بل جثت في فؤاده البارد حيث ولدت وشبت ، وفي فؤاده البارد انتحبت على مصيرها الأسيف . لقد كانت أثناء حياته شقية وسعيدة معا ، ولكن أتى لها القوت والمأوى بعد الآن ؟ .

١٠

ها هي ذى واحدة من بنات الفكر تضم رأسه البارد بين يديها الراجعتين وتروح عند وجهه بجناحيها اللذين أشبها نور القمر ، وتجهش بالبكاء قائلة : « إن حبيبنا لم يموت . كلا . لم يموت قطب أملنا ومبعث أماننا . انظرن يا بنات الفكر إلى السجف الحريرية التي تغطي عينيه الذابلتين ، تجدن عند حافتها دموعه أطلقها من عقله حلم من الأحلام فتعلقت بين أهدابه قطرة من الندى رقت على زهرة نائمة . » يا لها من ملاك تائه في فردوس خرب ! إنها لم تعرف أن الدمعة دمعتها . وها هي ذى تخفى آية في الصفاء كدمعة أراقت غيها فتلاشت بدأ .

١١

وأخرى من بنات الفكر تمثل الجمال الخلاب ذهبت تغسل أعضائه الجميلة المهشة بالندى المتألق الذي استخرجته من إناء شفاف ، وكأنها بذلك تمنح جسده . وثالثة قصت من غدائرها الكثيفة خصلة ألقها عليها كأنها إكليل من الزهور زينة الدموع المتجمدة مكان الدرر . وأخرى في لوعتها كسرت قوسها ونايها السحري لعلها بذلك تهون مصابها الأكبر

بهذه الخسارة القليلة ، وتهدى النار الشائكة ، نار لوعتها ، التي تكوى خده البارد .

١٢

وأخرى استقرت على فم الذى اعتادت أن تستمد منه أنفاسها ، تلك الأنفاس التي أعطتها القوة على أن تقتحم العقل المحصن وتنفذ منه إلى القلب اللاهث فتملأه ألقاما وضياء .
لقد أخذ الموت قبلتها على شفثيه الشاحبتين فأنارت قبلتها خلال أعضائه كأنها شهاب متلاش صبغ بناره هالة من الضباب القمري مزقها الليل البارد .

١٣

وجاءت غيرهن من بنات الفكر : جاءت الأشواق والصبابات . جاءت الرغبات المجنحة والمقادير المثلثة ، والجمال جاء ، والمهموم ، والخاوف جاءت والآمال استوت حول جثمانه أطيافا ولمت في الظلام ، كما جاءت أوهام الغروب . والحزن جاء تتبعه التهنيدات وهن بناته . والسعادة كذلك جاءت وقد أعمتها دموعها ، وما كان لها أن ترى طريقها لولا البصيص الذى بقى لها من ضياء بمماتها المتلاشية . كل هذه أطافت به فى هيبة وجمال كما يطيف الضباب بالنهر فى موكب حافل إبان الخريف .

١٤

بكت أدونيس الأشكال والألوان والعمور والأصوات الحلوة وكل ما كلف به أدونيس من أشياء وصاغه فى أفكار . أما الصباح فقد لجأ إلى برجه الشرقى ، وقد انحلت ذوائبه وابتلت بالدموع التي كان ينبغي أن تزين الثرى ، فحجبت ذوائبه عيون السماء التي تنشر النهار فى الآفاق . وفى البعد تأوه الرعد ، ونام أوقيانوس الشاحب نوما مضطربا ، واندفعت الرياح الهائجة يمنة ويسرة ، وناحت فى اليتاع شديد .

١٥

و بين الجبال الخرساء جلس الصدى التائه^(١) وأذكى أحزان الجبال بأغنية لا يزال

(١) كانت إيكو ، أى «الصدى» إحدى الحور اللاتي تبغن الإلهة أرتميس كلما خرجت للصيد ، =

يتذكرها^(١) فلن يجيب الصدى بعد الآن نداء الرياح ، ولا خريير النوافير ، ولا أهازيج الطيور العاشقة التي ترتاح على الأعواد الغضة الخضراء ، ولا نغير الرعاة ، ولا رنين الأجراس الذي يعلن انتهاء النهار . وكيف يفعل الصدى ذلك وهو لم يعد يستطيع أن يحاكي صوت صوت أدونيس وهو أحب إليه من أصوات الأرض والسماء ، بل أحب إليه من صوت محبوبته التي احتقرت هواه فهزل على الوجد وصار إلى ظل أجوف لهذه الأصوات جميعا . فكل ما يسمعه الخطابون هو غمضة جوفاء تتخلل أغانيهم .

١٦

لقد عصف الحزن بروح الريح فهاجت ونفضت عنها براعمها كما تنفض روح الخريف عنها براعمها . أجل . تساقطت براعمها كما تتساقط الأوراق الذابلة . وعلام تجدد روح الريح الحياة في الأشياء وقد قضيت ، يا قرّة عينها ؟ وما كان الياسنت بأحب منك إلى قلب فيب^(٢) ، ولا جاوز عشق الترجس لنفسه^(٣) عشقه لك يا أدونيس . لقد أذبلهما الكد فوقفا بين أزهار الريح الشاحبة وقد استحال نداها إلى عبرات وعيبرها إلى حرق مكلومة .

١٧

وأنت يا روح أدونيس ! إن أخاك البليل اللئاع^(٤) لا يرثي حبيته بأغانيه الشقية هذه وإنما يرثيك . كذلك النسر لا يتململ ولا يحوم حول عشه الفارغ ، معولا إعوال البيون^(٥)

= وكانت ثرثرة أو غرت صدر الإلهة هيرا عليها بثرثرتها ، فقضت عليها هيرا بفقد القدرة على الكلام وباتت تردد نهاية الكلام الذي تسمعه مما أفسد عليها عيشها ، فقد كانت تحب إلها صغيرا جيلا يدعى تركبوس أي « الترجس » ولكن ترددها أعجاز الكلام جعله يحسب أنها تسخر منه فصد عنها وهو لا يعلم مقدار ما بها من حبه . وهكذا ظل الحب يضئها شيئا فشيئا حتى ذوت ولم يبق منها إلا صوتها . وقد استلزم اختلاف الجنس إجراء تعديل في شخصية العاشق والمشوق .

(١) من شعر كيتس .

(٢) فيب هو أبولو ، وقد مررت قصة هيامه بالفتى الأثيني الجميل ياسنت وما جرى لهما مع الإله زفير .

(٣) « الترجس » عاشق « الصدى » كان مفتونا بجماله وقد جلس ذات مرة يتأمل محاسن وجهه

في غدير صاف فسحره جماله حتى لقد عجز عن مفارقه المكان فظل هناك حتى ذوى وفي مكانه نما نبات الترجس الذي يحمل اسمه .

(٤) كتب كيتس مقطوعة يناجى بها « البليل » تعد من كنوز الشعر الإنجليزى .

(٥) إنجلترا

عليك ، لأنه قد صاحبتة ، وإنما يفعل ذلك حزنا عليك ، وهو القوى الذي يستطيع مثلك أن يتسلق أدرج السماء ويمجد شبابه في مملكة الشمس بنور الصباح . أفلتنزل لعنة قايل على من اخترم صدرك الطاهر يا أدونيس وطرده منه ملاك الروح وهو ضيفك الأرضي !

١٨

أواه ! واجيئناه ! أقبل الشتاء وانصرف ، ولكن الأسي يعود بدورة العام . والهواء والجداول تستأنف غناءها الطروب ، والنمل والنحل والشحارير تظهر من جديد ، والأوراق الناضرة والأزهار تبدو كالأكاليل على نعش الشتاء الفقيد ، والمصافير تزواج الآن في الأيك وتبنى منازلها الهشة في الحقول وفي العومج ، كذلك السحلية الخضراء والحية الذهبية تستيقظان من غيورتبهما وتسعيان في الأرض كألسنه اللهب التي أكلت أسوار محبسها .

١٩

وفي الغابة وفي الجدول وفي الحقل وفي التل وفي المحيط تتدفق الحياة من قلب الأرض وتذب الجركة ويمجرى التغير كما هي الحال منذ الأزل ، يوم أن أضاء الله في القوضى وبرزغ فجر الخليقة العظيم . وفي التيار انغمست مصاييح السماء فاعتدل ضوءها ورق . أما الكائنات الوضيعة فهي جميعا تلهث ظمأ إلى الحب ، وبالحب تتكاثر وتنتشر فيدمرها الحب تدميرا ويستنفد ما بها من قوة وشباب .

٢٠

هذه الروح الوديعة تسرى في الجيفة البرصاء فتتناسخ الجيفة البرصاء في أزهار أنفاسها عاطرة . وتضيء الأزهار عالم الموت المظلم كأنها نجوم استحال نورها أريجا ، وتهزأ بالدودة الحية التي ترقص تحت التراب . لا شيء في دنيانا يموت ، فهل شأن الإنسان من دون سائر الأشياء أن يلتهمه الفناء كما يلتهم البرق الخاطف السيف إذا نزع من عنقه ؟ إن هذه الذرة الجبارة ، أعنى الإنسان ، لتحترق برهة ثم تنطفئ ويكتنفها زمهرير السكون .

٢١

أسفاه ! كل ما حَبَّبنا فيه قد انقضى وكأنه لم يكن ، فيا لفجيمتنا ! بل إن حزننا عليه منقض كذلك وكأنه لم يكن . واهالى ! من أين أتينا ولماذا أتينا ؟ أية مأساة هذه التي شهدناها أو نقوم بتشيئها ؟ فالكل يلتقي حشدم في القبر ، كبارهم والصغار ، والموت يكمل نقص الحياة . ما دامت السماء زرقاء والحقول خضراء فالليل يطمس المساء والصبح ينسخ الليل ، والشهور تتناوبنا بالأحزان والسنين تسلمنا من شقاء إلى شقاء .

٢٢

أما أدونيس فقد نام نومة الأبد ، ولن يصحو بعد الآن . صاح الشقاء : « ألا استيقظي أيتها الأم الثكلى ، ألا انهضي من منامك واطفئي بدموعك نار الجرح الذي انفتح في قرارة قلبك ، ثم طيبي الجرح بأنينك ، وإن جرحك لأشد إيلاما من الجرح الذي أودى بأدونيس » . وصاحت معه الأحلام التي كانت تحرس رأس أورانيا ، والأصداء التي خشعت حين سمعت غناء أختها ، صاحت الأحلام والأصداء جميعا : « ألا استيقظي ! » فهبت أورانيا ، أم الجمال الذابل ، من مضجعتها الإلهي في سرعة كأنها خاطر عضته أفنى الذاكرة فوثب في العقل مذعورا .

٢٣

نهضت أورانيا كما ينهض الليل إبان الخريف من المشرق ويطارد النهار الذهبي هائجا مكفها ، فيطير النهار عن الأرض ويتركها جثة باردة ، كما يترك الشبح النعش ويولى . هكذا روع الحزن أورانيا ؛ هكذا عصف بها ؛ هكذا نشر لواء الظلمة في أقطابها وكأنه أكاداس الضباب المتلاطم ؛ هكذا اجتاحتها أمامه إلى سرقد أدونيس الأليم .

٢٤

تركت أورانيا فردوسها في حمى هليكون على عجل ، وفي طريقها مرت بمدن مخربة وبمواقع الجيوش التي علا فيها صليل السيوف وقصف المدافع ، ومشت في خفة التسيم على قلوب الأنام الجامدة فلم تلتن قلوب الأنام تحت وقع قدميها الخفيفتين ، ودميت قدماها أينما

سارتا . كل ما مرت به قاس وموجع ، فالسنة الناس حادة شائكة ، وأفكارهم مسمومة
فانكة أوسعت جسدها البض تمزيقا . ولكنها رغم ذلك استأنفت سعيها لا يقوى أحد على
اعتراض طريقها ، فروى دمها الغالي طريق الإنسانية الجاخدة وجعل منه روحاً دائماً النصره ،
كما روى دموع مايو الوديان فتشرف فيها ألوان الربيع .

٢٥

وفي حجرة الموت مرت لحظة انكش فيها الموت خجلا عند مرأى أورانيا واهبة القوة
ونافحة الحياة ، وعادت الأنفاس إلى شفتى أدونيس ولمع نور الحياة الباهت في جسده الذي كان
منذ هنيهة سر سعادتها . فصاحت به قائلة : « لا تتركني أيها الحبيب فتأكلني الوحشة
وتنتهيني الهواجس وتكوييني من بعدك البرحاء . ناشدتك ألا تتركني في ظلامي كما يترك
البرق الهادي الليل الضير ! ناشدتك ألا تتركني ! » ورق الموت لحزنها ، فنهض مبتسما وتقبل
قبلتها التي لا ترد لميت حياة . واستطردت أورانيا قائلة :

٢٦

« انتظر برهة أخرى . تحدث إلى كما كنت تتحدث في الماضي . حسبي منك قبلة
وإن كانت القبل قصيرة وزائلة . وسوف تبقى قبلك في مهجتي المتأججة وسوف يدوم
حديثك في فؤادي الكليم بعد أن يمحي منه كل ما عداها . الآن وقد قضيت يا أدونيس ،
سأذكر قبلك وحديثك والشجن يفري قلبي . نم سأذكرها وكأنهما جزء منك لا يتجزأ ،
فأنت بهما حتى باق . قد كنت أوتر أن أصير إلى ما صرت أنت إليه ولو كلفني ذلك كل
ألى ، ولكن مغلة إلى الزمان ولست أستطيع من الزمان فكاكا .

٢٧

« يا أيها الطفل الوديع ، لم بكرت بالرحيل عن عالم الأحياء ولقد كنت بين الأحياء
أجدرهم بالحياة ؟ لم خرجت إلى التين الجائع وتجديته في عرينه بقبضتك الضعيفة هذه إذا
القلب الجسور ؟ أين كانت حكمتك ، وهي درعك المصقول ، يوم وقفت أمام أعدائك أعزل
من كل سلاح . وأين كان احتقارك لأعدائك وهو رمحك الفتاك في كل نزال ؟ ولو قد

عشت لتستوفى أجلك كاملا ، ولو قد أنضجتك الحياة حتى اكتمل هلاكك بدرا ، لفر
أمامك أولئك الوحوش الذين يعيشون في الأرض فسادا كما تفر الوعول الشاردة أمام
ليث هصور .

٢٨

« هم كقطعان الذئب التي لا تبدو شجاعتها إلا في طراد الشياخ الجريحة . هم كالغربان
المشثومة التي تنفق عند مرأى الجيف . هم كالصقور التي تتبع الجيوش الظافرة أينما سارت
وتقتات من مائدة الموت فتنشر أجنحتها الجرائم ، وما أسرع ما كانوا يهربون لو أنك وقفت
يا ابن يثيا الجديد^(١) وقفة أبولو ذى القوس الذهبى وزميتهم بسهمك الذى لا يجيب ثم
ابتسمت ابتسامة الرضا ! إني أرى قطاع الطرق هؤلاء لا يصمدون لضربة منك ثانية ، بل
أراهم يتمرغون عند قدميك الزاجرتين في ذل وانكسار .

٢٩

« تطلع الشمس فتكأثر الديدان . ثم تغيب الشمس فتندثر الحشرات الفانية بين يوم
وليلة بغير رجعة ، أما الشمس الخالدة فتسطع من جديد . وهكذا الحال في عالم البشر .
فالعقل الخالق يخلق في الأعلى ، وفي نشوة الطيران تراه يكشف صدر الأرض ويحجب
السموات . وعندما يجبو سراج العبقري ويم الوجود ظلام رهيب ، ترى الحشرات التي
كانت تنم بضيائه أو تحجب وهجة عن الأنظار تختفي بمقدم الظلام وتفصح المجال لأشباهه
من الشمس كي تبدد الخلك في نفوس الأنام . »

٣٠

بهذا سكتت أورانيا عن الكلام ، وأقبل رعاة الجبل ذابلة أكاليلهم ، مهلهلة مسوحهم :
جاء زائر الأبدية^(٢) الذى طبقت شهرته الآفاق وانحنى مجده فوق رأسه الخالد كقبة قديمة

(١) ابن يثيا هو الإله أبولو وكان من أسمائه يثوس أى اليتى ، ومن صفاته أنه « الرامى على مبعدة »
كما ورد في « الإلياذة » . وأبولو كان إله الشمس .
(٢) دانتي الذى زار في « الكوميديا الإلهية » الجنة والجحيم .

لا تبلى على الزمان . جاء زائر الأبدية وقد أخفى قريضه الوضاء تحت وشاح الحداد ، وأرسلت
يرنا^(١) من مجاهلها أمر عاز فيها ليث في قيثارته شجوها المبالغ . والحب علم الألم كيف يفيض
من فمه في ألحان شقية .

٣١

وجاء آخرون غير زائر الأبدية ، أقل منه شأنًا ، وكان بينهم رجل هزيل البنيان^(٢) ،
شف جسده حتى لقد أشبه الأطياف ، ووقف وحيداً كأنه السحابة الأخيرة التي تخلفت
بعد مرور العاصفة ، وأرعدت فكان رعداها إيذاناً بزوالها . وأحسب أن هذا الرجل استنفد
الشر الأكبر من حياته متأملاً مفاتن الطبيعة المكشوفة ، مثله في ذلك مثل أكتيون^(٣) ،
وهو الآن قد ضل في رحاب الأرض وسار في خطوات متعبة تطارده نظرياته التي ابتدعها
وتلتهمه التهاماً كأنها الكلاب الجائعة .

٣٢

وجاء آخر وثاب الروح رشيق التكوين كأنه النمر^(٤) . كان أشبه يواحة من الحب
ضاعت في صحراء قواء . كان قوة يحفها الضعف ، فلا إخاله يقوى على حمل المصاب الذي
جاءت به الساعة . كان أشبه بمصباح ينطفى ، أو رذاذ يهطل ، أو لجة تتكسر . بل كان
أشبه بلجة قد تكسرت فعلاً ولما يتم الحديث : لقد اجتمعت له القوة والضعف معا ولا عجب

(١) يرناهي إيرلندا .

(٢) وردزورث .

(٣) أكتيون صائد ماهر في الأساطير له قصة مع الإلهة أرتيميس ، فقد خرجت أرتيميس ذات مرة
للصيد مع تاجلاتها من الحور ونزلن في غدير يقتلن فرأهن أكتيون عاريات مما أغضب الإلهة فخذته
بمخنة من ماء ما كاد رشاشها يصيبه حتى تحول إلى ظبي . وقد طارده كلاب الصيد التي يملكها وهو في
هذه الصورة دون أن تعرف أنها إنما تطارد سبدها حتى أدركته أخيراً ونهشت جوارحه نهشاً حتى المات .
وقد شبه شلي ملك الطبيعة الكبير وردزورث بأكتيون لأن وردزورث قد عمادى في نظرياته الصوفية
عن وحدة الإنسان والطبيعة حتى غدا عبداً لهذه النظريات التي ابتدعها وملاّت عليه أفق تفكيره وحياته حتى
لم يعد يرى شيئاً سواها .

(٤) المسيح ، وقد كان من رموزه في القرون الوسطى النمر . وسر ذلك أن الاعتقاد كان سائداً في
ذاك الزمن بأن للنمر رائحة جميلة كعرف الطيب تجذب إليه الفرائس فشبهوا المسيح به لأن فيه صفات
تجذب إليه مرهديه . كان الرمز شائعاً في العصور الوسطى .

فالشمس القوية تشرق على الزهرة الذابلة ، والحياة قد تجرى في الخلد دما محرقا حتى والقلب يتصدع في حنايا الصدر .

٣٣

طلّقت رأسه زهرة الثالث^(١) الذاوية . كذلك كل جبينه البنفسج الباهت بين أبيض وأزرق وأرقش ، وقد أمسكت يده برمح صغير فوقه مخروط من أوراق السرو ، وعند رأس الرمح الخشن تدلت فروع اللبلاب القاتم التي تساقط منها الندى الملتهب . وارتعش الرمح في اليد الضعيفة التي أمسكت به لأن النبض المتواصل انتقل من قلب الرجل إلى يده . كان هذا الرجل آخر من أتى . وابتحى مكانا قصيا فلم يحس بوجوده أحد ، كأنه ظلي انصرف عنه قطع الغلياء فأصمأ صائد بنباله .

٣٤

وقف الجميع بعيداً . وعندما تأوه الرجل قليلا ، ابتسموا رغم دموعهم ، فلقد عرفوا تماما هذا الرجل من يكون ، وقد جاء ليكي نفسه في شخص أدونيس ، وورثاه بلغة لا يعرف أحد عنها شيئا فجدد الأحران . وتفحصت أورانيا محيا ذلك الغريب وغضمت : «ومن أنت يا رجل ؟» فلم يجب ، ولكنه كشف فجأة عن جبينه الدامي الموصوم فبدا وجهه كوجه المسيح أو وجه قايل . أواه لو تحقق ذلك !

٣٥

أى صوت عذب هذا الذى خشع فوق الجثمان ؟ أى جبين يغطيه ذلك الوشاح القاتم ؟ وأى جسد هذا الذى ينحنى فى التبايع فوق سرير الموت الأبيض فترى روعته بروعة التماثيل الخالدة ؟ إن صدره المهموم ليعلو ويهبط فى غير أنين . لو أنه المسيح ، أودع الحكاء ، وهو الذى أدب الراحل الكريم وأحبه وأجله وطيب جراحه ، فكيف أزعج بشكائى صمته وهو بالفجعة راض !

(١) زهرة اليانصيب ذات الأوراق الثلاث ، وهى هنا رمز للتثليث فى الدين المسيحى : الأب والابن والروح القدس .

٣٦

واها ! لقد شرب أدونيس السم ! أى قاتل أثيرم هذا الذى أترع كأس شبابه بهذه الآلام ؟ إن الحشرة الدنيئة التى فعلت كل ذلك تتنصل الآن من فعلتها . ولقد سمع هذا النذل صوت أدونيس الساحر حين بدأ نشيده فطهر جميع القلوب من أدران الشر والمقت والحسد ، وخشمت القلوب لتسمع النشيد بعد أن سمعت مطلقه ، ولكن النشيد لم يتم لأن يد المنشد سقطت باردة وقيثارته هوت محلولة الأوتار . خشمت جميع القلوب إلا قلباً واحداً كان يغلى كالرجل بالشر والمقت والحسد .

٣٧

ألا فلتعش أيها المنكود ، يا من سميت إلى الشهرة فلم تصبها حتى عن طريق العار عش ولا تخش أن أنزل بك قصاصاً أمر مما نزل بك ، فأنت لطخة لا ترى على اسم خالد ! ولكن كن على سجينتك واعرف نفسك على حقيقتها : حل موسمك وطفحت أنيابك . ابصق سمومك كما تشتهى ، واسوف تلازمك الذلة وتأنيب الضمير ، وسوف يكوى العار المحرق جبينك كلما خلوت إلى نفسك فترتمد عندئذ فرائصك كما أراها ترتمد الآن ، فكأنى بك كلب ينتفض تحت السياط .

٣٨

ليس لنا أن نجزع إذاً لأن الحبيب قد طلر بعيداً عن هذه الطيور الجارحة التى تنفق قرب الأرض . هو نائم بين الموتى الصابرين إن كانوا نياماً ، وهو بينهم صاح إن كانوا مستيقظين . ولن يستطيع أحد أن يرقى إلى حيث حلقت روحه الآن . من التراب جاء وإلى التراب يعود ، ولكن روحه ترجع إلى نافورة اللهب التى نبتت منها ، فهى قطعة من الكائن الأبدى ، ولا بد لها أن تشتعل على مدى الزمن وأن تثبت لعوامل التغير ، فهى من النور الأول ولا سبيل إلى إخمادها ، على حين يخذ الجسد — بيت الشهوات — ويتحرر صاحبه من عمره الأرضى .

٣٩

صمتا ! صمتا ! إنه لم يممت . إنه لا ينام . لقد صحا من حلم الحياة . إنما نحن هم التائهون

في رؤى مضطربة ، المشتغلون بصراع مع الأطياف لا يفيد من ورائه شيئاً . إنما نحن هم الذين تشملنا غيبوبة محومة ، فتشبتك أرواحنا في قتال مع الظلال التي لا مادة فيها . إنما نحن هم المالكون : نبلي كما تبلى الجيف في منازل الموتى : وتصرعنا المخاوف والأحزان يوماً بعد يوم وتأكلنا أكلاً ، وتحتشد الآمال العقيمة بين جوانمنا كالديدان ، وتنخر هذا الصلصال الحى نخرأ .

٤٠

لقد طار إلى حيث لا يدركه ظل الليل الذي يكسونا . فلا الحسد ولا النسيمة ولا الحقد ولا الألم ، بل ولا تلك السورة التي يلقيها الناس خطأ بالسعادة بمستطاعة أن تمسه أو تشقيه بعد الآن . هو الآن في مأمن من عدوى المادة التي تلوث الحياة رويداً رويداً . وهو لا يبكي مثلنا قلباً عزيزاً اخترمته المنية وهو لا يندب مثلنا رأساً اشتعل شيباً ليتوسد الثرى بعد قليل ، وهو لا يكدر الرماد المنطفي في إناء أثرى بعد أن تغلم روح صاحبه ، كما تفعل نحن معشر الأحياء^(١) .

٤١

إنه يحيا . إنه يصحو . إنما مات الموت ولم يميت أدونيس ، فلا تبكوا عليه : أيها الفجر الرضيع ! إن الروح الذي تنزف عليه دموعك ما زال حياً ، فانثر نذاك على الزهور درا كريماً لتبدو الطبيعة في أجل حلة . وأنت أيتها الكهوف والغابات ، كفى نحيباً كفى نحيباً أيتها الأزهار الصفراء . كفى نحيباً أيتها الينابيع . وأنت أيها الهواء ، يا من أقيت على الأرض المهجورة وشاحك كأنه نقاب الحداد ، ارفع عن وجه الأرض نقابك واتركه عارياً حتى أمام النجوم التي تبسم من عليائها للأرض هازئة من بأسها .

٤٢

لقد أتحد أدونيس مع الطبيعة ، فصوته يسمع في جميع أركانها من زئير الرعد إلى شدة البلبل . هو كينونة نحسها في ظلمة الليل وفي ضوء النهار ، وفي الصخرة وفي العشب . هو

(١) بعض الناس يحرقون جثث موتاهم ويضعون الرماد المتخلف في إناء ثمين .

كينونة تنتشر أينما انتشرت تلك القوى التي اجتذبت جوهره إلى جوهرها ، وربطت أجزاء الكون بأواصر الحب الذي لا ينفد ، وهو كينونة تحمل حينها حل ذلك الروح الذي أذى نار الحب إن في الأرض وإن في السماء .

٤٣

هو قطعة من هذا الكون الجميل الذي ازداد به جمالا أثناء حياته . إن الروح الأكبر الذي يندفع في العالم المقبض الكثيف ويتخلل أجزائه ويسجن كل ما استجد من الكائنات في القالب الذي صاغه له هذا الروح قد سجن أدونيس في قالبه الجديد . لا شيء ينجو من هذه الضرورة . حتى فضلات المادة التي تعوق تجوال الروح الأكبر يفرض عليها الصورة على كره منها ، ويصوغها على شاكلة ما أمكن ذلك ، فيتبدى جماله وجلاله كلما طلع النهار في الشجر والبشر والحيوان .

٤٤

ما أشبه العطاء الذين ينيرون للبشرية طريقها في الظلام على مر العصور بالأفلاك ، فالأفلاك قد تحتجب ولكنها لا تأفل أبدا . هم كالأفلاك يصعدون إلى الذروة المقدرة لهم ، فإذا ماتوا لم ينطفيء قبسهم ، ذلك لأن الموت يشبه الضباب الخفيف ، والضباب الخفيف لا يطمس ما وراءه من بريق . وعند ما يسمو الفكر الجبار بالنفس الفتية ويرتفع بها عن مسكنها الفاني فيتصارع فيها الحب والحياة ليقرأ مصيرها في الأرض ، ترى أبطال الماضي يتبلج ضياؤهم كما يتبلج ضياء البروق في جو دامس مرهبا .

٤٥

نهض العطاء المغمورون من عروشهم التي نصبت لهم هناك ، بعيدا ، في عالم المجهول ، حيث لا يرقى فكر بشر . وقف تشاترتون^(١) كالج الوجه ، وكان لله الصامت لا يزال

(١) توماس تشاترتون شاعر انجليزي ولد عام ١٧٥٢ وتوفي عام ١٧٧٠ وقد مات منتحرا في سن الثامنة عشر . نشأ في برستول ونظم مجموعة من القصائد بلغة انجلترا في القرن الرابع عشر ونشرها زاعما أنه اكتشفها في حالة مخطوط قديم تاريخه القرن الرابع عشر فأحدث ذلك اهتماما بالغا في الأوساط الأدبية ولكن سرعات ما اكتشف الناقد الأكبر الدكتور جونسون حقيقة هذا التزوير لأن تقليد أسلوب ذلك العصر البعيد لم يكن متقنا كما أن هناك ما يدل على قصور فهم تشاترتون لقواعد اللغة الإنجليزية ومميزات =

يلازمه ؛ كذلك وقف سيدنى^(١) ، ولقد كان ذا نفس خلت من النقائص ، يفيض وداعة وسموا سواء في حياته أو في حبه أو في جهاده أو في موته ؛ ومعهما وقف لو كان^(٢) الذى لم يعترف بفضلته الناس إلا بعد وفاته : هبوا جميعا من عربوشهم فانكش النسيان أمامهم وبدا كالحيطان المزجور .

٤٦

وغيرهم كثيرون وقفوا ممن ابتلع الظلام أسماءهم وبقى نورهم ذائعا في العالمين . وسوف يبقى نورهم ذائعا إل الأبد في العالمين مادام من سنن الكون أن تشتعل النار بعد أن تنطفى الشرارة الأولى . وقف هؤلاء يرفلون في حلة انخلود البراقة وأهابوا به مرحبين : « لقد دخلت في زميرتنا يا أدونيس . فذلك الكوكب لا يجد من يحكمه وإنما يتأرجح في اضطراب طيلة هذا الزمان منتظراً إياك لتجلس على عرشه الفخم الذى لم يرقه أحد قبلك يا أدونيس ، وهو بين أجرام السماء المسبحة الكوكب الصامت الوحيد^(٣) ، فاصعد إلى عرشك السماوى ، يا خاتم المنشدین ! »

٤٧

من ذا الذى يبكى أدونيس ؟ ألا فلتتقدم أيها الباكي الشقى ، ولتعرف نفسك على

== وهجائها في القرن الرابع عشر ، ولاغرو فقد كان حديث السن ناقص التعليم . ترح تشاترتون إلى لندن ليرتقى من قلمه ولكنه صادف فتورا شديدا في جميع الدوائر وتعرض للجوع والتشريد فوضع حدا لحياته يده . وتشاترتون يعد رمزا للنبوغ الباكر ، وقد سحرت قصته جميع الشعراء الرومانسيين فخطوا منه بلا صرعه المجتمع القاسى ، وكتب الشاعر الفرنسى ألفريد دى فيني فيه مسرحية معروفة هي « تشاترتون » .

(١) سير فيليب سيدنى (١٥٥٤ — ١٥٨٦) أديب من أدباء عصر اليزابث له مكان ملحوظ في الشعر والنثر . كان من رجال البلاط واشتغل بالحرب فمات في فلاندرز في ميعة شبابه . وقد ذاع صيته في أوروبا كلها وكان في أيامه مثالا للنبوغ والتعلم والنبيل والإقدام . ترك قصة نثرية هي « أركاديا » أسلوبها نموذج عال للنثر الشعرى كما ترك قصائد غرامية آية في الجمال وشيئا من النقد يدعى « الأبولوجيا » أى « اعتذار عن الشعر »

(٢) لو كان شاعر لاتينى عاش ستة وعشرين عاما من ٣٩ ميلادية إلى ٦٥ ميلادية . نفس عليه نيرون ما أصابه من شهرة فخرم عليه الإنشاد في الأسواق . وقد دفع هذا لو كان إلى الانضمام إلى مؤامرة يذو وانتهى به الأمر إلى الانتحار . كتب « فرساليا » ، وهي ملحمة تصف الصراع بين قيصر وبومبي .

(٣) الإشارة هنا إلى موسيقى الأفلاك .

حقيقتها ولتعرف أدونيس على حقيقته . طوّق الأرض المتأرجحة بروحك الظمأى وارم أنوار
روحك لتكشف ما وراء الطبيعة حتى تلم بالمكان روحك ويمتلئ بها الفراغ المحيط بالكون ،
فإن فعلت كل ذلك وصلت إلى ما وصل إليه أدونيس . ثم تضائل حتى تصير إلى ذرة في
تيار الزمان ، ففي تيار الحياة أنت ذرة أيها الحى الذى يتذب الموتى . ولا تثقل قلبك بالأمانى
الخادعة ، لثلا تقودك الأمانى الخادعة إلى شفا الهاوية وتزل قدمك .

٤٨

أويم شطر روما حيث قبرنا أفراخنا حين قبرنا أدونيس . هناك تجدد العصور الغابرات
والملك العريض والديانات التى درست كلها مدفونة تحت ما أوجدته من أنقاض . كل ذلك
ذهب هباء لأن الماضى لا يلتبس مجده فيمن انتهكوا حرمة البشرية ، وإنما يلتسه فى أمثال
أدونيس . أما أدونيس فقد انضم إلى قادة الفكر الذين ثاروا على مفاسد أجيالهم ، ومن قهر
الموت فقد أصبح ملكا للتاريخ .

٤٩

يم شطر روما التى اجتمعت النقائض فيها ، فهى جنان الخلد واللحد الموحش ، وهى
المدينة العامرة والقاع الصفصف . وامش عند خرائبها التى تكدمت كأنها الجبال المدقوقة ،
وجب مشارفها حيث النجيل المزهر والأدغال العاطرة كست رميم الماضى ، حتى يدفع وحى
المكان خطاك إلى منحدر ناضر الخضرة ، وهناك فوق رؤوس الموتى ترى الرياحين انتشرت
والأزهار الضاحكة التى تملأ الربع بهجة كأنها بسامات طفل برى .

٥٠

وبالمكان أحاطت الأسوار المتهدمة الغبراء التى يطعم الزمن الساعب بترابها المتساقط كما
تطعم النار البطيئة بالسيف الأبيض : هناك هرم مدبب الرأس عالى ، يظل رماد الرجل الذى
شيد هذا المعتزل ليصون فيه ذكراه ، بدا كأنه لب تجدد فصار رخاما . وفى أسفله امتدت
بقعة دق فيها الموتى الجدد خيامهم ، ووقدوا تحتها تحميمهم ابتسامة السماء ، ورحبوا بالنقيد
ترحيب الأحياء بالأحياء .

٥١

هنا تمهل ، فهذه القبور كلها جديدة لم يجف بعد ما عليها من دموع . فإذا غاض هنا
الدمع من عين باكية فلا تستطره من جديد ! فلئن خلوت إلى نفسك وجدت عينك تطفح
دمعا وحلقك يفيض دما . وهل في ذلك أدنى ريب ؟ فلتعتصم بالقبور من ريح الحياة اللاذعة .
وكيف تخاف اللحاق بأدونيس وقد أوتى بموته الراحة الكبرى !

٥٢

التعدد يفنى ويبقى الواحد الأحد . إلى الأبد يسطع نور السماء ، أما ظلال الأرض
فتنتسخ . ولا تزال الحياة تلوث ضياء الأبدية الأبيض كأنها قبة من زجاج مختلف الألوان ،
حتى يحطمها الموت إلى شظايا . فلتمت إذا شئت أن تدرك مناك ! والحق بكل ما مضى من
قبل ، فالزهور والأطلال والتماثيل والشعر والألحان وسما روما الصافية وكل ما في الدنيا من
آيات الجمال قد أدركه البلى .

٥٣

لم تسهل ؟ لم تتردد ؟ لم تنكش يا قلبي ؟ لقد سبقتك المنى إلى القبر ونبتت نفسى كل
ما في الحياة ، فلا بد لك الآن أن تنبذ الحياة كذلك ! لقد دار الحول وانطفأ مصباح العام .
لقد زهدت نفسى الرجال . لقد عافت نفسى النساء . وما تهواه يا قلبي يجتذبك ليسحكك
سحقا . وما تهواه يا قلبي يمتنع عليك ليدويك في ريعانك . أرى السماء الجميلة تبتمس لى ،
وأسمع الريح الهادئة تهمس في أذنى . إنه أدونيس يدعونى إليه يا قلبي ، ولا تدع الحياة تفرق
شملنا إذا كان الموت يجمعنا سويا .

٥٤

الآن يشرق على ذلك النور الإلهى الذى أضاء أركان الكون ، ويشئت البقية الباقية
من وجودى الأرضى . الآن يسطع على ذلك الجمال الإلهى الذى يلزم الكائنات فى كل
عمل عمله وفى كل خطوة تخطوها . الآن تهبط على تلك النعمة الإلهية التى لم تقو نعمة

الميلاد على محوها . الآن أستقبل ذلك الحب الإلهي الذي يصون الكائنات ويتقد في الإنسان وفي الحيوان وفي الأرض وفي البحر وفي السماء ؛ آنا في عنف وآنا في لين ، فما الأشياء إلا مرآيا تعكس اللهب الذي يتحرق إليه الجميع ، كل وفق معدنه .

٥٥

ها قد هبط عليّ الروحُ الجبار الذي ناديته في قريضي ، وزورق روحي يطفو بعيداً عن شاطئ الحياة ، بعيداً عن زحمة الأمام الجازعين الذين لم يخبروا قط أنواء المحيط . لقد انشقت الأرض الكبيرة وانفطرت السماء المستديرة ، وأنا أسبح في غلس رهيب ، بعيداً ، بعيداً ! على حين توهمت روح أدونيس كما يتوهج النجم الثاقب ، ففتق نورها الحجب أمامي في أغوار السماء ، وأضاءت عليّ من دار الخالدين .

المشروع القومي للترجمة

هوزاكين

فن الشعر

ترجمة

لوييس عوض



٢٠٠١

إلى الدكتور طه حسين

سيرى الأستاذ الدكتور

هذا الكتاب منك ، لأنك مثلت لى وراء كل سطر من سطره ، وما كان منك فليعد إليك . لا أهديك اعترافاً بغذاء الروح الذى أمددتنى به منذ صباى ، فإن أدبك العالى الذى قال فيه هوراس :

Ex noto fictum carmen sequar, ut sibi quivis
Speret idem, sudet multum frustra que laboret
Ausus idem..

لا يكون تقديره بإهداء كتاب هزيل ولدته مناسبة . إنما أفضل هذا لأنك إمام الثائرين والراشدين معاً ، لأنك الأمين على الأدب العربى واللغة العربية فى الجامعة ، ولأنك صاحب الحق عدو الجهالة والتعصب . أخذت عنك الثورة فتى آخذ عنك الرشد ؟

ل . ع

كلية الملك - كامبريدج - ٢٨ يونيو ١٩٣٨

سيرة هوراس

تستقى سيرة هوراس من مصدرين : الأول وهو المستول عن الكثرة الغالبة من تفاصيل ترجمته ، هو مارواه عن نفسه في شعره ، والثاني هو ما وصل إلى علمنا عن طريق مذكرة تنسب إلى سويتونيوس واضع سير القياصرة الإثني عشر ، جاءتنا مفككة ناقصة مهوشة تشتمل على عبارات لا تنطبق على تاريخ الشاعر المترجم له ، وجلي أنها تعنى شخصاً آخر . لعل تردد العبارات الشخصية في شعر هوراس لم يأت مصادفة بل جاء عن حرص وتبويت ، ففي الهجاء الأول من الكتاب الثاني من « الهجائيات » يقول « يلذ لي أن أولف بين الألفاظ على غرار لو كيليوس ، وهو رجل يفضلك ويفضلى ، فقديماً أفشى أسراره إلى كتبه كما يفشيها لأصدقاء خالصاء ، ولم يكن له ملاذ عداها سواء أصابه خير أو ضرر . من هنا جاءت حياة هذا الشاعر القديم واضحة للناظرين كأنها صورة مرسومة . وأنى لحاذ حذوه . . . » .

هكذا اتقنى هوراس أثر لو كيليوس كما وعد ، متوخياً أن يعرض على بصر قارئه كل ما صر به من نعم ومحن في أطوار حياته جميعاً . الراجح عندي أن هذا لم ينبجم عن رغبة تزيهه دفعته إلى إشراك القارى في آلامه وآماله على السواء ، بل جاء عن نهم بالغ للخلود وشهوة إلى فرض شخصيته على الناس فرضاً . فهو يفتح أنشودته الحادية والعشرين من الكتاب الثالث من « الأناشيد » بخطاب دن من الخمر قائلاً ، « يامن ولد مي في عهد مانليوس القنصل » ، لتفهم من ذلك أن مولده كان في عام ٦٥ ق . م ^(١) ثم هو يقص عليك في أحد « رسائله » أن شهر ديسمبر هو الشهر الذي رأيت عيناه فيه النور لأول مرة ، ثم أنت تقرأ في تاريخ سويتونيوس أن ذلك تم في اليوم الثامن على التعمين ، فيحدد لك مولد الشاعر على أدق وجه . ولد هوراس لأب قروي في بلدة فينوسيا الواقعة على الجانب الشرقى من سلسلة جبال الأبين ، وهي مستعمرة رومانية أنشئت عام ٢٩١ ق م . قرب انتهاء الحرب السامنية ، بمعنى أنها كانت تقوم على التخوم التي فصلت بلاد اللاتين عن رقعة من الأرض أخرى قد استولى عليها الرومان ، ثم اتخذ منها جنودهم ثكنة حربية يشرفون منها على ما جاورهم من البلدان .

(١) كان الرومان يحنون أدنان النبيذ باسم القنصل الذي عصر النبيذ أبان ولايته ، كما كانوا يرخون إجمالاً بجهود قناصلهم كما يفعل بعض ريفي مصر عند ما يتحدثون عن وقوع أمر من الأمور رابى ، أو بعدها .

وفي « هجائيات » هوراس إشارة طريفة إلى كل هذا ، حاول بها الاستفادة من موقع مسقط رأسه في تبرير هجائه على غيره من معاصريه ، فهو يزعم في الهجاء العاشر من الكتاب الأول أن موقفه من الشعراء هو موقف الحامية المرابطة في قينوسيا ، وظيفتها صد هجمات الدخلاء ، وواجبه الكشف عن الخونة والأدعياء ، ووسيلتهما في ذلك الدفاع لا الهجوم .

من الأمور التي شككت حياة هوراس وأدبه على نحو ما أن أباه كان عبداً أعتق قبل زواجه ، ذلك لأنه هياً لخصوم الشاعر سلاحاً باتراً يعمدون إليه كلما أرادوا التعريض به وإيذائه في كرامته . المظنون أنه أجنبي الأصل لأن الرومان كانوا يسترقون أسرى الحروب من رعايا الأمم الأخرى ، وقد ذهب بعض المحققين إلى أنه إغريقي . بالرغم من أن هوراس ذاته كان حراً ، لأن ميلاده جاء بعد اعتناق أبيه ، فقد عانى الكثير من السنة معييره وأقلامهم في صدر حياته ، وحز ذلك في نفسه حزاً شديداً ظهر أثره في هجائياته الأولى . فلما أن تعرف إلى ما يكيناس ، وهو وزير خطير من وزراء روما أولع بالأدب ووصل الأدباء وتوطدت مكانته بين الشعراء ، بدأ يستعلي على ناقديه ويتكلف رحابة صدر لم تكن لتؤثر عنه في أيامه الأولى ، أيام أن كتب الهجاء السادس من الكتاب الأول ، الذي قال فيه أنه مدين بموهبته ونضوجه إلى عين ذلك الوالد الذي تفنن خصومه في الخط من شأنه ، وروى كيف أن أباه على قلة ماله لم يدخر وسماً في تنشئته على أتم وجه فلم يزوج به في مدرسة من مدارس الريف بل استصحبه إلى روما وتولى بنفسه حراسته كل يوم في ذهابه إلى المدرسة وأوبته منها . الظاهر أن أبا هوراس كان على رقة حاله واسع المدارك ذكي الفؤاد تومس في ولده النبوغ فلم يرضن عليه بالتعليم العالي ، وإن كان لم يعمر إلى سن يرى فيها ابنه في أوج مجده . روى هوراس عن أبيه في الهجاء السادس من الكتاب الأول أنه كان يحترف جمع الضرائب ، ثم أضاف سويتونيوس إلى ذلك أنه كان يتجر في الأطعمة الملحة . على أن شيئاً من المال وصل إلى يده أخيراً عن طريق لم يهتد إليه أحد من المؤرخين ، فترك المهنة أو المهنة التي كان يزاولها وابتاع حقلاً طفق يزرعه حتى حضرته الوفاة . والمظنون أنه لم ينجب سوى ابن واحد ، لأن شعر هوراس خال تماماً من أية إشارة إلى شقيقة أو شقيق .

كلف هوراس بأبيه لا نظير له في تاريخ الأدب والأدباء ، فهو لا يفتأ يتحدث عنه كلما عرضت مناسبة أو أرادها أن تعرض ، حتى لا يدع لك مجالاً لأن تتخطى أثره في صياغة عقلية الشاعر ونفسه . فهو يطلب إليك في الهجاء الرابع من الكتاب الأول من « الهجائيات » أن تؤمن معه بأن كل ما هو متصف به من صراحة النقد وحضور النكتة

معزو إلى أبيه وأساليبه في التربية ، « ذلك لأن أبي المفضل قد راضني على التخلق بهذا الخلق ، ألا وهو أن أتنبك عن السوء بمطالعة كل رذيلة على حدة والالتماظ بالمثل الذي أراه في الغير . فإن هو أراد أن يحثني على أن أحيا حياة ملؤها القصد والحرص والرضا بما هيأه لي ، فقد كان يقول : "أما ترى تمس الحياة التي يحياها ابن الينوس ؟ وياروس ؟ كم هو شقي ؟" وإن هو أحب أن يصرفني عن حب غانية رخيصة ، كان يقول : "أحذر يا بني أن تكون كسكتانوس . . . يسرد عليك الفيلسوف الدواعي التي يحق عليك من أجلها أن تتجاني بعض الأمور وتسمى إلى بعضها الآخر ، أما أنا فيكفي أن أحتفظ بالخلق الحميد الذي أورثنيه أجدادي ، وأن أصون حياتك وسمعتك من السوء ما دمت في حاجة إلى وصي . واسوف تصبح بغير طوق عندما يفتل العمر جسمك وينضج حجاجك " . ومن هذا يتضح مدى الرشاد الذي أتصف به ذلك الأب الكريم . ليس في مقدر امرئ أن يقرأ شعر هوارس في أبيه دون أن يمسه شعور قوى بجمال الوفاء ؛ فيحبي الوالد والولد جميعا . وإن اعترافا كذلك الذي سقط من هوارس في الهجاء السادس من الكتاب الأول لا يعدله عندي كل ما جاء في شعر غيره في باب الوفاء .

روى هوارس عن نفسه أنه شبّ في أحضان صربية تدعى پوليا ، مما يستدل به على أن أمه قد ماتت في طفولته . هو يسرد عليك في الأنشودة الرابعة من الكتاب الثالث من «الأنشيد» كيف أنه كان يقيم معها في مسكن على مقربة من جبل قولتور ، ويصف لك كيف أنه كان يتجول في الغابات المجاورة حتى يغلبه النعاس فتغطيه الحمام بأوراق الشجر الخضراء ، ثم يصحو فأهل القرية من حوله عاجبون . هذه الذكريات المنعشة الطلية يفيض بها شعر هوارس . لعل جل ما يهكم منها أن أباه دفع به إلى مؤدب يدعى أوبيليوس ، وهو عالم قاضل طار صيته في زمنه ، نشأ في بلدة بنفنتوم الواقعة على الطريق ما بين فينوسيا وروما . والمظنون أن أبا هوارس قد سمع بفضل إبان رحلته في رفقة ولده إلى العاصمة فعهد به إليه . يؤثر عن هذا المرء أنه أصاب من مهنة التعليم شهرة أكثر مما أفاد مالا ، فوضع كتابا يبحث في «الأضرار التي تلحق بالمدرسين على أيدي الآباء» . وقد وصفه هوارس بأنه شديد الصرامة «مولع بالقضيب» ، كما ذكر عنه أنه فرض عليه في مبدأ التحاقه بمدرسته مطالعة «الأوديسا» ، ملحمة هوميروس ، منقولة إلى اللاتينية بقلم ليفيوس أندرونيكوس .

لما أتم هوارس مرحلة تعليمه في روما تزح إلى أثينا شأن غيره من شباب الرومان الذين كانوا يبتغون الثقافة الجامعية ، وهناك استمع إلى محاضرات شتى في الفلسفة وعلم الطبيعة

وعلم البلاغة كان يلقبها آنذاك فلاسفة مختلفو الشيع والمذاهب . أهم ما شا كل ذوقه من هذه جميعا تلك التي تعرضت لمسائل علم الأخلاق ، وإن كان لم ينحز إلى مدرسة من المدارس طوال لفته في أثينا . وبينما هو يتلقى العلم تم في وطنه انقلاب سياسي كان ذا خطر في تلوين حياته المستقبلية ، أعنى مقتل يوليوس قيصر بخناجر المتآمرين عام ٤٤ ق . م ، وما عقبه من حرب أهلية فر من جرائها بروتوس إلى أثينا . في أثينا كمن بروتوس ردحا من الزمن هينا متكلفا الاعتكاف ماثرا على تتبع محاضرات ثيومنستوس في الفلسفة ، وإن كان في باطن الأمر يعي "الجند وينظمهم كما ينقض" على أعدائه من جديد . الراجح أن مصرع قيصر باسم الحرية قد بدا في عين الشباب المعاصر فخر عهد جديد ، كما بدت الثورة الفرنسية من بعد في أعين وردزورت و كوليديدج وسندي ، فليس غريبا إذن أن يرى هوراس في بروتوس الذكي المتفلسف الوقور الذي أعمل نصله في بدن الطاغية وتحديث في الناس عن حقوق الشعب ، رجل الساعة ومنقذ الديمقراطية . ما لبث أن تعرف إليه فضمه بروتوس تحت جناحه ، وما هي إلا أسابيع قلل غادر إثرها الرجلان أثينا . وضع السياسي في يد الشاعر زمام فيلق كامل ، فلما كانت معركة فيليبني عام ٤٢ ق . م . دحر أكتافيووس قيصر ، رأس الغاضبين ليوليوس ، قوى الثوار دحرا مبينا ، وكان ما كان من انتحار بروتوس وموت كاسيوس .

نابت أن هوراس أبعد الناس عن روح الجندي طبعاً وعقلاً وبنية فالعهد إليه وإلى أمثاله بمنصب القيادة في الجيش يفسر هزيمة الثوار إلى حد ما . تخاذل هوراس والرحي دائرة ، فألقى بدرعه وولى الأدبار ، فالنقاد في هذا طائفتان : طائفة تميل إلى وصفه بالجبن وضعف الفؤاد ، وأخرى تلتمس له العاذير في أنه من أرباب القلم لا من أرباب السيف ، أو ، كما يحدث هو عن نفسه في دعابة رشيقة ، « لقد لغبت دور الشاعر - وإنكم لتعرفون ما دور الشاعر في كل زمن » . دور الشاعر هذا الذي يشير إليه هوراس هو ما ذاع عن الكايوس الإغريقي من أنه فر هاربا من معركة مشهورة والقتال على أشده ، ثم تباهى بذلك في شعره . أولئك الذين يدافعون عن هوراس يحتجون بأمر عدة لا تخلو من وجهة واقناع ، أهمها إن المصدر الوحيد في هذه النادرة هو هوراس ذاته لأسواء ، وهوراس كما يتضح من شعره ، كثيرا ما يتهم على نفسه كما يتهم على غيره ، لأن النكته طبع ، والطبع غلاب . فلو أنه كان يرى أنه أتى أمرا إذا لما أشار إلى الموضوع بكلمة بعد ذلك ، بل لعمد إلى كل ما من شأنه أن يذر الرماد في عيون لأعمية ، فكيف وقد تعرض له مرة أخرى على الوجه المعروف في نهاية الكتاب الأول من « الرسائل » ؟ ثم إنه لو كان لنا أن نأخذ بقول الشاعر ، فلما

لا نأخذ بما حدث به في نهاية الكتاب الأول من « الرسائل » من أنه كان في أطوار حياته جميعا موضع عطف رجالات روما وإعزازهم ؟ لا ريب أن هوراس لم يرد قارئه على أن يستمسك بحرفية ما قرأ . هكذا يمضى ا . س . ويكلم ومن ذهبوا مذهبه في تبرئة الشاعر من تقيصة راجت عنه . « فلنسلم » ، قال شلي في توكيد ، « بأن هوميروس كان سكيرا ، وفرجيل متملقا ، وهوراس جيانا ، وتاسو معتوها ، ولورد بيكوك محتالا ، ورفائيل إباحيا ، وسينسر شاعرا للملك^(١) » . فلنسلم بهذا كله إذا كان يفضى إلى شيء . لكنه لا يفضى إلى شيء له دخل في تحديد القيمة الفنية لأديب . والقصيدة التي أثارت كل هذا الضجيج حول خلق الشاعر لا تتجاوز أن تكون قصيدة بين مئات القصائد التي نظمها هوراس في شتى المواطن والمناسبات . أبصر هوراس ذات مرة صديق له ممن ثابروا على القتال بعد أن ألقى هو السلاح وانزوى بين المزوبن ، يروح ويندو مطمئنا في شوارع روما والحال مستتب في يد الحكومة الثلاثية ، فأدهشه ذلك بقدر ما أفرحه ، فقال مخاطبا إياه « عجبا ! أومبيوس في أرض الوطن ثانية سالم البدن مكفول الحقوق ؟ أومبيوس الذي قاسمنا أخطار الحملة ولذاتها المختلصة تحت امره بروتوس » . ثم استطرد في صراحة عهدت فيه وصرارة تنبئ بشعور صادق ، « كنا معا عندما أحسست روعة فيليبى والمجزرة الهائلة في أحماها ، ودرعى الصغير الشقى قد تخلف ورأى جبانة . . . والفضيلة كيف حطمها الزمن العاتى ، وأولئك الذين علا وعيدهم يعضون الرغام بعد انكسارهم^(٢) » . ما أجل هذا الإيعاء حقا إلى ما أثر عن برتوس من أنه خر على سيفه بعد أن سحقت قواه متمما كلمات الشاعر الإغريق : « أيتها الفضيلة الشقية ! ما أنت إلا اسم ، لكننى خلقتك حقيقة فأضمت حياتى فى طرادك » .

ألقى هوراس السلاح وعاد إلى روما كسير الفؤاد مدعنا للقضاء « ذليلا قصيص الجناحين » ، كما قال هو فى الرسالة الثانية من الكتاب الثانى من « الرسائل » ، فألقى الحكومة الجديدة قد وضعت يدها على أملاك أبيه الذى يغلب الظن أنه لم يعش ليرى المراك السيامى فى دور الفصل أو لم يعش ليراه مطلقا . مرت بنصير برتوس و « الفضيلة » أيام بأساء مريرة شكلت حياته أيعا تشكيل ، وطبعت عليه طابع القسوة والبذاءة ، كما يرى القارى فى المقطوعة الرابعة والخامسة والسادسة والسابعة والعاشر من كتاب « المقطوعات » وفى الهجائين

(١) « دفاع عن الشعر » ، ص ١٦٠ ، « مقالات نقدية من القرن التاسع عشر » ، طبعة جامعة

أكسفورد ، تحرير ادموند چوتز .

(٢) ارجع إلى الأنشودة السابعة من الكتاب الثانى من « الأناشيد » .

السابع والثامن من الكتاب الأول من «الهجائيات» . كتب هوراس الكثير من هذه الهجائيات المقذعة عقيب فشله السياسي وإبان تشرده في أزقة روما ، لكنه دمر الكثرة المطلقة منها عندما أمن على نفسه وعيشه وأحس أن حق النابغين لم يضع مع ما ضاع من مثل عليا . ليس هناك دليل على أن الحكومة الجديدة قد اضطهدت هوراس بعيد عودته إلى روما ، لأنه كان آنذاك نكرة من آلاف النكرات الذين آوتهم العاصمة ، وإن ما كان من مصادرة أملاك أبيه إنما جاء تحقيقا لقرار شامل سرى على كل مواطن لاذ بعصبة الثائرين ، وما البأساء التي صادفها الشاعر يومئذ سوى نتيجة حتمية لخشيته أن يرفع صوته في عهد كان السموت فيه أسلم وأبقى . على أن مرحلة شقائه ذاتها لم تطل لأن إخوانه هبوا للأخذ بيده ما استطاعوا إلى ذلك سبيلا ، فكانت فاتحة هذا الصنيع أن أصدقائه وأصدقاء أبيه اكتتبوا بقدر من المال استردوا به الحقل الذي انتزعتها الحكومة ثم أسلموه إلى الشاعر هدية ود وتقدير . عقب هذا سعى لدى ولاية الأمور انتهى بإسناد وظيفة كتابية إليه في بيت المال . على أن هذا على جمال معناه لم يكن ذا أثر في تلوين حياة هوراس ، لأنه كان حلا وقتيا لضائقة وقتية . عرف هوراس فرجيل ، صاحب « الإنيادة » ، وكان كل منهما يحمل للآخر أخلص الود وأعمق التجلة ، والراجح أن صلتها كانت ترجع إلى عهد التلمذة أيام إن كانا صبيين يتجهان إلى مؤدب واحد . كان فرجيل يكبره بخمسة أعوام ولذا كان أرسخ منه قدما في دوائر الأدب . قدم فرجيل هوراس إلى ما يكيناس وزير الدولة الخطير وحامي الأدب والفنون ، ثم زكاه لديه من بعده قاريوس شاعر الملاحم المعروف ، وفي هذا يقول هوراس في الهجاء السادس من الكتاب الأول « والآن أعود إلى شخصي ، أنا سليل الرجل المتوق ، أنا الذي يميرني كل مخلوق بأني سليل رجل معتوق . يميرونني بذلك الآن ، أي ما يكيناس ، لأنني ضيفك المقيم ، وقد كانوا يميرونني به من قبل لأن فرقة رومانية كانت تحت إمرتي باعتباري ضابطا حربيا . . . منذ زمن بعيد حدثك فرجيل عني ، وهو خير رجل ، ثم قاريوس من بعده . فلما مثلت في حضرتك فهت بكلمات قليلة في لهجة متقطعة . . . » إلى آخر ما جاء بالنص . منذ ذلك الحين لم نعد نسمع شيئا عن الوظيفة الكتابية التي نيّطت بالشاعر في مالية الدولة ، عدا أن زملاءه في العمل طلبوه مرة أو مرتين ليعينهم في عملهم . صلة هوراس بما يكيناس هي أبرز الحوادث في سيرته بلا نزاع : فإن هوراس قد انتقل من معسكر إلى معسكر وبدأ يرى في أكتاف قيصر - طاغية الأمس - الحاكم المنقذ الرشيد الذي يصح أن يؤتمن على مقاليد الرومان ، وصاغ القصائد في مآثر العهد الجديد

ما أعانته على ذلك شاعريته ولباقته ، متوخياً ألا يتعرض بخير أو شر لأولياؤه الأقدمين .
على أنه اعتاد من باب التواضع الكاذب أن يفتح الكثير من أناشيده الوطنية أو يختمها
باعتذار إلى قارئه عن تدخله في شئون الدولة الخطيرة ، زاعماً أنه شاعر همه الأول أن ينظم
القريض في الخمر والنسيب . مهما قيل في هذا التحول السياسي أنه مؤيد لما أثر عن هوراس
من خسة طبع وضعف خلق فإن واجب من يتصدى للقضاء في هذا أن يدخل في حسابه
أن أنجلاء معركة فيليبى عن هزيمة «الفضيلة» وانتحار بروتوس وتشتت أعوانه أو سقوطهم
في ميادين القتال قد جعل من دعاوى الجمهوريين قضايا خاسرة وأسلم الحق للقوة ولم يدع
للشاعر سوى مجالين : إما الصمت فيسلم ، وإما متابعة النضال بقلمه فيؤذى في عيشه وكرامته .
ليس هذا دفاعاً عن مسلك هوراس فإن الكثيرين من رجال الرأي ممن سلفوه ومن خلفوه
قد صبروا على النقي والتشريد صوتاً لعقائدهم ، كما أن منهم من جاد بالروح في سبيل المبدأ .
وإن كان لم ينته إليه نبأ المسيح وچيوردانو برونو فهو لا ريب قد عرف من أمر سقراط
وأماذوقليس شيئاً كثيراً . والمبدأ الذى قاتل في سبيله هوراس لم يكن بالعرض الذى يمكن
نسيانه أو تناسيه ، لأنه ارتبط بمصير أمته ووطنه كما ارتبط بمصير الديمقراطية كمنصر من
عناصر الحياة السياسية على وجه مجرد . وهو - فى جوهره - عين المبدأ الذى جاهد فيه
ديدرو وروسو وهيغو وجودوين وتوم بين وشلى وأدباء الروس .

أقطع ما يكيناس هوراس ضيعة وبيتاً ريفياً بين التلال السابينية ببعد ثمانية وعشرين
ميلاً عن روما وعشرة أميال عن بلدة تيفولى على وجه التقريب ، ما زال الناس يحجون
إليهما : أما الضيعة فقاعة ، وأما البيت فمختلف فى موضعه . عاش هوراس فى هذه البيئة
الشطرنج الباقى من حياته فأعزها أبما إعزاز وآثرها على حياة المدن حيث الكسل والعربة
وإزجااء الحديث الفارغ فاشية جميعاً . أحب فى الريف بساطة الفلاحين وحرصهم على الخوض
فى مسائل علم الأخلاق ، فهم أبداً متحدثون عن السمادة ومواردها والفضيلة وأصولها
والإصداقة وعناصرها وكل ما يجب أن يؤبه به الرجل الصحيح العقل المتزن التفكير . كانت
الضيعة صغيرة يحرسها ثمانية عبيد تحت إمرة رئيس ، كما كانت تتسع لخمسة من المستأجرين
رقيقى الحال . كل هذا يحدثك به هوراس فى شعره . هو يروى لك كيف أنه كان يجوس
خلال ضيعته فى رفقة رئيس عماله مقترحاً زراعة الكرم فى زاوية دافئة منها فيجيبه رئيس
عماله بأنه لو صحت زراعة الكرم لصحت كذلك زراعة الفلفل والطيوب ! هو يتحدث إليك
عن تجواله فى غابة مجاورة مشغلاً بنظم فقرة من فقرات إحدى أناشيده فييفته ذئب هائل

الجثة فيلقاه بجأش رابط فيولى الذئب مذعوراً . هو يقص عليك كيف أنه كان يرفع الأثقال ليسامر جيرانه من الريفيين وكيف أنه كان يفكر في توسيع بيته ، وكيف أنه كان يتناول عشاءه الساذج مع نخبة من أصفياه والأرقاء من بعدهم يأكلون . هو يسرد عليك كيف أنه كان يقضى الشطر الأوفى من السنة في مزرعته ثم يترجح إلى روما مع مقدم عصفير الصيف ليعود منها قبل مقدم التين . وهو يصف لك عامة نهاره في روما : فهو صاح مع الفجر متمدد على أريكته يقرأ أو يكتب نحو الساعات الثلاث ، ثم هو جائل في شوارع المدينة أو قاصد حقل مارتينوس ملاعب ما يكيناس جولة من التنس ، ثم هو عائد إلى بيته مع الضحى متناول لإكلته الأولى في قصد بالغ ، ثم هو جالس عصراً في شوارع المدينة مرة أخرى طائف بالحوانيت مستفسر عن ثمن هذا وقيمة ذلك ، ثم هو متسكع في « الميدان » أو في « السوق » مصنع إلى قارئ الرمل وأشباههم في عبث خفيف ، ثم هو عائد أدراجه إلى منزله متناول عشاءه الخفيف من الخضر والمكرونة أو متجه إلى مائدة ما يكينوس صديقه العظيم . لم تكن ملاهى روما لتجذبها إليها بل صحبة راعيه ورققة التأديبين من أبناء جيله ، حتى إذا قضى الشاعر وطره منهما عاد إلى بيته الريفي ، أو « حصنه » كما كان يدعو .

يبدو أن صلة هوراس بما يكيناس لم تقف عند حد الحماية والاحتماء فإن في إنتاج الأول شواهد تشير إلى أن لونا من الحب المتبادل العميق نما في قلوبهما ، ظهر أثره ، لا في سخاء الوزير على شاعره ، ولا في تأليه الشاعر وزيره ، بل في طائفة من العبارات وردت هنا وهناك جياشة بالإخلاص والطف معاني الوفاكم . ليس أدل على هذا من الأنشودة السابعة عشر من الكتاب الثاني ، تلك القصيدة الغريبة الصادقة التي يقسم فيها هوراس ، وقد بلغه أن راعيه طريح فراش الموت ، أنه لا بد ذاهب إن ذهب ما يكيناس ، فلا حياة لرجل بعد وفاة صديقه الأكرم . أعجب من هذا أن يتحقق قسم هوراس على الوجه الذي ابتغى ، فما كاد الوزير يمضي إلى ربه في أوليات العام الثامن قبل الميلاد حتى لحق به الشاعر في أخريات^(١) . مات ما يكيناس فكانت آخر رسائله إلى الإمبراطور أغسطس ، « إرع هوراس كأنك ترعاني » . على أن هناك شواهد أخرى في شعر هوراس يستدل بها على أن صلته بالوزير ظلت إلى عهد متأخر تشوبها الشكلية والإحساس بالفارق الاجتماعي بين مكانة الرجلين . وإن المترجم لهوراس ليحارح في تفسير هذا التناقض . فقارى الهجاء السادس من الكتاب الثاني بصطدم بفقرة كهذه ، « مضى العام السابع وأوشك الثامن أن يكتمل منذ أن بدأ ما يكيناس

يعتبرني في عداد أصدقائه ، ولم أجز أن أكون رفيقاً يجب استصحابه في مراكبته كلما خرج في رحلة ، ولا يجد بأساً من الاسرار إليه بأمثال هذه التوافه : " كم الساعة الآن ؟ " أتري أن غالينا الطراق ند كفاء لسيروس ؟ " لقد بدأ هواء الصباح البارد يقرص آذان من لم يأخذوا الأهبة لدفعه " ، وغير هذا من الأمور التي يصح أن تؤتمن عليها أذن لانكتم السر . كنت طوال هذا الزمن ، في كل يوم وفي كل ساعة ، موضع حسد متزايد . فكل امرئ يقول : " هذا ابن الحظ قد شهد الألعاب في صحبة الوزير أو لاعبه في ملعب مارتوريوس . ولو أن خبراً مقلقاً ذاع في مجلس الحرب لجاءني كل من في طريق يسألني رأيي فيه . هل سمعت أيها السيد الكريم بشيء يتعلق بالداقيين ؟ لا ريب في أنك تعرف شيئاً فأنت أقربنا إلى الآلهة . فكنت أجيب : " لا شيء وصل إلى علمي مطلقاً " لأنك تمكر بنا ، " ألا فلتعذبني الآلهة إن كنت أدري عن الأمر شيئاً . " ماذا ترى ؟ أفي صقلية أم في إيطاليا سيهب قيصر الأرض التي وعد الجنود ؟ وفيما أنا أقسم أن لا علم لي بشيء من هذا ، ترامم بمحبون مني حاسبين أني مخلوق ذو طاقة خارقة على الكتمان . هذه فقرة لا تدع مجالاً للشك في أن ما يكيناس لم يتجاوز أن كان متبوعاً كغيره من المتبوعين ، يتحدث في قصد ، ويشق في قصد ولا ينسى لحظة أنه وزير مسئول . ينصب الدارس في محاولة التوفيق بين هذه الشكليات البادية في بعض كتابات هوراس وبين الشائع عن متانة الصلة بين الرجلين . على أن هذا كله يعطى المتأمل صورة دقيقة عن مكانة الأدب والأدباء في حضارة الرومان بالقياس إلى مكانة السياسة والسياسيين ، وإنه ليدكر بمقام مداحي العرب عند مدوحهم لا أكثر ولا أقل : فالذاهبون إلى أن الشعر في العصر الفضي كان أداة من الأدوات المسيطرة على المجتمع مسرفون فيما يذهبون إليه ، لأن القرائن جميعاً تشير إلى أن سلطان الشعر على أن أفئدة الناس وكيان الدولة معاً قد تقلص بفروب شمس العصر الذهبي ، عصر هوميروس ، عصر الملاحم والمنظومات الحقبية . ثم إنه يثبت أن رجال الدولة في القرن الأول قبل الميلاد قد بدوا في أعين رعاياهم أنصاف آلهة أو يزيد . ثم إنه يقرر أخيراً جملة صفات اتصف بها الوزير الخطير على التعيين ، أشدها ظهوراً ثقل وطأته وسمة نفوذه ووفرة وقاره وميله إلى الصمت ، إن سمحت رواية الشاعر عنه .

يعتبر ما يكيناس مسئولاً عن الشطر الأعظم من انتاج هوراس . فإن « الهجائيات » والكتابين الأول والثالث من « الأناشيد » والكتاب الأول من « الرسائل » نظمت جميعاً بإيجائه ، إن لم يكن بإرشاده الفعلي ، وهي مرفوعة إليه قاطبة . ثابت أن الوزير لم يكتف

بحماسة الشاعر ووصله ، بل جاوز ذلك إلى مطالبته ، أو الطلب إليه أن ينظم القريض في مناسبات معينة ، كما هو الشأن مثلاً في القصيدتين الأولى والتاسعة من كتاب « المقطوعات » اللتين تعرضان لوصف معركة أكتيوم البحرية المعروفة في تاريخ مصر وروما . بل ثابت أن الوزير قد استصحب الشاعر إلى المعركة ليشهداها عن كثب ثم يصفها وصف خبير . ومما ينبغي ذكره أن مايكيناس قدم هوراس إلى أوغسطس قيصر وأوصى العاهل بالشاعر خيراً . سأل الامبراطور الشاعر أن يعمل كسكرتير خاص له وأن يندمج في بلاطه ، فرفض وآثر هدوء الريف على تكاليف المدينة وضوضائها . لم يتأذ أوغسطس من ذلك ، بل إن عطفه على الشاعر ظل متصلًا إلى منتهى حياتيهما ، مما يستدل عليه بالتفت المحفوظة من رسائله . وقد رفع هوراس أعماله الأخيرة جميعاً إلى الامبراطور : رفع إليه الكتاب الثاني من « الرسائل » ، والكتاب الرابع من « الأناشيد » كما رفع إليه « الأغنية الزمنية » .

كان هوراس يمتد الرياضة البدنية مقتاً شديداً شأن صديقه فرجيل ، وهو يروى في الهجاء الخامس من الكتاب الأول أنه خرج ذات مرة في رحلة مع راعيه مايكيناس وصديقه فرجيل وآخرين من عليه القوم ، فلما مضى الوزير وصحبه إلى ملعب التنس أجه الشاعران إلى فراشيهما يملآن الجفن نوما . كان هوراس هش البنية يؤذيه أتفه اختلال في نظام معيشته ، ولذا كان دائم التصد في طعامه وشرابه . فلما أن تقدمت به السن كان عليه أن يقضى الشتاء في مشى ساحلى دافئ فأم تارنتوم كثيراً ثم تحول عنها إلى بايا ، على بعد أميال قليلة من نابولي ، حتى حذره طبيبه انطونيوس موسى منها ، لأن الاستشفاء بها كان بهجمات بخار الكبريت ، وموسى مكتشف العلاج بالماء البارد ، فكتب هوراس إلى صديق من أصدقائه يسأله عن منابع المياه الأخرى على خليج بيستوم . عاش هوراس طيلة حياته عزباً بالرغم من أنه عاضد التشريع الذى سنه أوغسطس قيصر لتشجيع الزواج .

لم يبق من الحوادث البارزة في سيرة هوراس سوى حادث واحد ، جاء نتيجة طبيعية لموقعه عند رجال الدولة . اعتاد الأقدمون أن يقيموا مهرجاناً عظيماً شاملاً يتبارى فيه أقطاب الرياضة وغيرهم كل مائة عام أو يزيد قليلاً ، وعرف بينهم بالألعاب المثوية أو الدورية ، فلما أن وقع المهرجان في حكم أوغسطس عام ١٧ ق . م . رأى أن يختصه بعناية شديدة لم يسبقه إليها عاهل تخليداً لعضره وشخصه معاً ، فتوسل إلى ذلك بوسائل شتى كان أحدها تكليف شاعر من شعراء روما البارزين بأن يكتب قصيدة في هذه المناسبة يصف فيها المهرجان ويتمدح بالقائمين به . وقع اختيار الامبراطور على هوراس فكان هذا إيذاناً بدخول الشاعر

في مرحلة رسمية جديدة قوامها الثقة والمسئولية على السواء . نظم هوراس «الأغنية المثوبة» التي طلب إليه نظمها أي أغنية القرن ، ثم رفعها إلى أوغسطس فوقت منه موقعا حسنا . على أن هوراس لم يعين شاعرا الملك ، أو ما هو منه ، إلا ليتولى الإشادة بذكر قيصر وفعاله . كان هوراس قد طلق الشعر الغنائي لعشر سنوات عند ما أوىء إليه أن يكتب أنشودة يخلد بها انتصار تيبوريوس ودروسوس ، ولدى أوغسطس ، في معركة من المعارك ، ففعل . غير أن هذا أفضى إلى اشتغاله بالفنائيات من جديد ، فما انقضى العام الثالث عشر قبل الميلاد إلا والكتاب الرابع من « الأناشيد » في يد القراء .

هذه ترجمة لحياة الشاعر اللاتيني الكبير هوراس فلا كوس ، لا هي بالمجملة ، ولا هي بالمستفرقة ، فإن راعك فيها جفافها فلا ذنب لأحد في ذلك ، فإن كنت تحسب أن حياة كل أديب مادة صالحة لأن تسبك منها مسرحية في خمسة فصول فأنت واهم ، لأن بين رجال القلم أناسا عاشوا وماتوا كسائر الناس ، وما هوراس إلا واحد من هؤلاء .

تواريخ

مولد هوراس	ق . م . ٠	عام ٦٥
زوجه إلى اثينا	» »	» ٤٤
اشترাকে في حملة بروتوس	» »	» ٤٣—٤٢
عودته إلى روما	» »	» ٤١
تقديمه إلى ماكيناس	» »	» ٣٨
الكتاب الأول من «الهجائيات»	» »	» ٣٥
الكتاب الثاني من «الهجائيات» و «المقطوعات»	» »	» ٣٠
الكتاب الأول والثاني والثالث من «الأنشيد»	» »	» ٢٣
الكتاب الأول من «الرسائل»	» »	» ٢٠—١٩
الكتاب الثاني من «الرسائل»	» »	» ١٩
«الأغنية الزمنية»	» »	» ١٧
الكتاب الرابع من «الأنشيد»	» »	» ١٧—١٣
«رسالة إلى أوغسطس»	» »	» ١٣
وفاة هوراس	» »	» ٨

أما «فن الشعر» فجهول التاريخ، والراجع أنه نظم في أخريات حياة الشاعر بين عامي ١٠ — ٨ ق . م . على أن فريقا من المحققين يذهبون إلى أنه قد صدر مع الكتاب الأول من «الرسائل» عام ١٩ ق . م . ويرشحون عام ٢٣ ق . م . للبدء في نظمه .

تصدير

ليس الغرض من هذا التصدير مناقشة المبادئ والنظريات التي اشتمل عليها مقال هوراس في « فن الشعر » على وجه يمكن أن يوصف بأنه سد فراغاً في حياتنا الأدبية، وإنما هو عرض - أرجو أن يكون مقنعاً في جلته - انبغى أن يصاحب النص، لأن النص في كثير من فقراته غامض يحتاج إلى الضوء، ضوء الشرح وضوء التعليق. فإذا ما يتيقن القارى من أنه استوعب مراد هوراس وهضمه، ألغى شفثيه تتحركان بطائفة من الأسئلة الحائرة التي لا غنى عنها لمن أراد أن يحدد موقفه من الأدب وعناصره. وهنا تبدأ المناقشة. لمن أحاول أن أناقش النص على ضوء اختبارى وحده فإن هذا قين بأن يضل فريقاً من القراء، ولا بالنظر إلى عامة الوثائق النقدية التي ظهرت بين كتاب أرسطو في « فن الشعر » وكتاب الدكتور أ. أ. ريتشاردز في « أصول النقد الأدبي ». لكنى سأحاول الجمع بين هذا وذاك متوخياً انتخاب ما أحسبه لازماً لزوماً جوهرياً لثقافة قارى العربية.

الراجع عند بعض النقاد أن مقال هوراس في « فن الشعر » لم يقصد به أن يكون معالجة مبيتة لعناصر الأدب، لأنه في هيئة قصيدة، ثم لأنه في هيئة خطاب. والمقطوع به أن هوراس كان يدعو: Epistola ad Pisones، أى: رسالة إلى آل پيزو، شأنه في ذلك شأن الرسائل الأدبية والسياسية الأخرى التي وجهها إلى ما يكيناس، حاميه وحامى معاصريه من الشعراء، وإلى أوغسطس، إمبراطور الرومان الذى كان عهده أزهر عهد في تاريخ الأدب اللاتينى، وإلى يوليوس فلوروس، وإلى رئيس خدمه، وإلى غيرهم جميعاً ممن احتك بهم الشاعر في حياته اليومية أو حياته العامة. آل پيزو، كما يستفاد من أقوال هوراس ومن غيرها من المصادر، أسرة معروفة في روما القديمة عرفها الشاعر وأعزها، نعى عنها أنها تفرعت من عشيرة كاپورنيوس التي تزوج منها يوليوس قيصر. فن أين جاء عنوان القصيدة الحاضر. Ars Poetica أى: فن الشعر، أو: De Arte Poetica، أى: حول فن الشعر؟ لما كان موضوع القصيدة أو الرسالة يدور حول محور واحد هو طبيعة الشعر وضروره، تعارف النقاد والمشتغلون بالأدب على الإشارة إليها بموضوعها. التعارف قديم ومعقول ومطلق، فلنتعارف نحن على ما تعارفوا عليه، وكفى الله المؤمنين القتال.

يرى بعض النقاد أن قصيدة هوراس في « فن الشعر » رسالة قبل أن تكون مقالا نقديا .
فهوراس يفتح رسالته بخطاب إلى آل بيرو ويختتمها بنصيحة موجهة إلى الابن الأكبر في
هَذِهِ الأمرة ولا ينسى في صلب النص أن يذكر أفرادها مجتمعين مرة أو مرتين ، لكني
لا أرتاب مطلقاً في أن عين الشاعر كانت مثبتة على القارى ، قارى الأدب مجرداً ، في أغلب
مواضع القصيدة . ولقد ينخيل إلى القارى الفاحص أن هوراس نظم قصيدته هذه في أوقات
متباعدة ، فتأرجح صيغ الأفعال في الشخص الثاني بين الجمع والإفراد يدل دلالة أكيدة
على أن الناظم إبان نظم القصيدة لم يكن يعرف تماماً مصيرها النهائي . دين هورس لارسطو
وشيشرون ونحاة الإسكندرية جسيم ، والراجع عندي أن هوراس ، وهو رجل مثقف معقد
الشخصية إلى حد ما ، بداله أن يكتب مقالا يقرر فيه أوضاع الأدب الكلاسيكي كما فعل
أرسطو وغيره من قبل ثم يضيف فيه إلى التراث ما عن له من خواطر . كان ذلك حوالى
عام ٢٣ ق . م . ، أيام بدأ في إنشاء الكتاب الأول من « الرسائل » . إن قارى النص
مخبر في أن يطالعه بالروح التي تروقه ، ومن هنا كانت طاقته على التأثير أضيق من طاقة
كتاب أرسطو في « فن الشعر » . حشا هوراس مقاله بمجموعة من القضايا التي تعتبر من
أخطر أحكام النقد الأدبي على الإطلاق ، حتى أن الناقد المحترف ليحار في تحديد موقفه من
الشاعر المراوغ ومن قصيدته كثيرة المزالق . ثم أن في إنشاء المقال ظاهرة تسترعى النظر ،
الاولى التفكك الشديد بين أجزائه ، مما ينبئ بأنه نظم في فترات متباعدة ، فهو يبدأ
بكلام ينطبق على أعم عناصر الأدب ، ثم ينتقل إلى مشكلة اللغة والاشتقاق ، ثم يقفز إلى
مسألة من مسائل العروض عرضت له ، ثم يثب إلى الدراما وأصولها ، ثم يدوج بك على شعر
الملاحم ، ثم يرجع إلى منشأ الدراما مرة أخرى ، ثم يعرج على مشكلة الفن والإلهام ، ثم
يتراجع إلى الدراما من جديد ، ثم يتناول وظيفة الشعر ، ثم ينكص إلى مشكلة الفن
والإلهام ، ثم يرتد إلى وظيفة الشعر ، ثم يستأنف الحديث عن مشكلة الفن والإلهام ، ثم
ينفجر تهكما بالتملقين والمرائين ، ثم يختم بمشكلة الفن والإلهام للمرة الرابعة . صحيح أن هذا
الفقر في التبويب وحصر الأفكار عيب شائع في توالييف الأقدمين كافة ، لكنه بلغ أشده في
حالة هوراس . من العجب أن مقال هوراس لم يعدم من يصفه بين نقاد الإنجليز بأنه مثل
في النظام والترتيب ، فلعل من الكافي أن توارن بين « فن الشعر » وكتاب لوجينوس « في
الأدب السامي » لترى مدى إلام الأخير بفن الحبك والتبويب ولتدين كيف عجز هوراس عن
تطبيق عين ذلك المبدأ الذي أطنب في بسطه في بعض الفقرات الافتتاحية من مقاله ، وبلوره

في قضيته الحكيمة : « فروع الترتيب وروثه تتلخصان ، لو صح تقديري ، في أن على ناظم القصيدة المصماء التي تتطلع إليها الدنيا بصبر نافذ ، أن يتوخى ذكر ما وجب ذكره وتأجيل كل ما شط عن الموضوع إلى أن يأتي حينه » (١)

تهيب هوراس من النقد ظاهرة تنطق في كل عمل من أعماله . فهو يتحدث أبدا عن الناس والملامة والثناء والرأي العام ، وهو أبدا متمثل قارئه في هيئة الرقيب . في مقاله حول « فن الشعر » وحده إشارات خمس إلى هذه الرقابة أو يزيد . هو يتساءل على سبيل المثال في موضع من مواضع المقال (٢) قائلا : « الخصائص والنبرات التي يتميز بها كل لون من ألوان الإنتاج واضحة الحدود . فلم يحيني الناس كشاعر إذا قعد بي العجز أو الجهل عن صراعاتها ؟ » ثم هو يقول في موضع آخر (٣) : « أصغ إلى ما أتوقعه ويتوقعه الناس معي في العمل الأدبي » ثم هو يحزم في موضع ثالث (٤) بأنه « إذا كانت لغة المتكلم غير مطابقة لحالته ، فإن روما بأسرها شبابها وشيها ، تجتمع للسخرية منه » . وهو أخيراً يقول (٥) : « وما كان ناقد بمستطيع أن يميز الشعر غليظ الموسيقى ، فكان أن أصاب شعراء الرومان تساهل غير محمود . أفيجمل أن أرتكن على هذا التساهل فأهيم بلا رابط وأكتب بلا قيود ؟ أو أن من واجبي أن أحسب أن جميع الناس سيلحظون عثراتي فأعمل في حرص وحذر على اكتساب عفوهم . بهذا أنجو من اللوم وإن كنت لا أفوز بالثناء » . الاقتطاف من شعر هوراس لإثبات تهيبه من النقد لا ينتهي ، فحسبك منه ما ورد في مقاله .

قد يسأل سائل : ولم هوراس ؟ أليس أرسطو أولى بعناء النقل والشرح والتعليق ؟ ليس هناك من يرتاب في أن كتاب أرسطو في « فن الشعر » هو أعظم وأقيم وثيقة في نظرية النقد منذ بدء التاريخ إلى عام ١٩٢٤ ، عام صدور الطبعة الأولى من كتاب الدكتور أ . ا . ريتشاردز في « أصول النقد الأدبي » . التساؤل منطقي لكن به شيئاً من الغلو كذلك . أرسطو ، كما ثبت أخيراً ، لا يصف عناصر الأدب وصف مشاهد يميل إلى التقصي والتعميم ليس غير ، بل وصف مشرح يعالج الأدب على ضوء الفلسفة وعلم النفس وعلم الجمال ، وهي ألوان من المعرفة

(١) سطر ٤١ - ٤٥ من النص اللاتيني .

(٢) سطر ٨٦ و ٨٧ من النص .

(٣) سطر ١٥٣ من النص .

(٤) سطر ١١٢ و ١١٣ من النص .

(٥) سطر ٢٦٣ و ٢٦٨ من النص .

عسيرة المهضم على المختصين ، فما بالك بأهم لا تملك كتابا واحدا في هذا أو ذاك أو تلك يرضى المشتغلين بهذه الشئون اشتغالا جديا . ليس معنى هذا أن يظل قارىء العربية محروما من أسس الثقافة وثمرات الفكر ، بل إن معناه أن لا يتصدى لأرسطو غير من رسخت قدماء من النقاد ومؤرخى الأدب .

من غير المألوف اليوم أن يعبر مفكر عن نظرياته نظما ، لأن النظم ، أو المظنون عنه ، بطبيعته وضروراته لا يتسع لأداء الأفكار اللطيفة أو العميقة على وجه أمين . مهما كان لهذا الظن من وجهة فهو لا يغير من الواقع شيئا ، والواقع هو أن بعض الأقدمين قد آثروا التعبير عن فلسفاتهم بالقريض . أبرز هؤلاء من الناحية التاريخية هم طاليس وأمباد وقلبيس وپارمنيديس وقد نظم ثلاثهم نظريات في الفلسفة الطبيعية شعرا ، ثم فيثاغوس وفوكيليس اللذان دونا مبادئ الأخلاق نظما ، ثم لوكرتيوس وفيرجيل في « ريفياته » وقد شرحا طبائع الأشياء في أجمل قريض ، ثم مانيليوس وبونتانيوس وقد أخضعا العروض لأصول الفلك ، ثم لوكان وصولون ويعرفهما كل من درس التاريخ والفلسفة . نضج الشعر التعليمي قبل هوراس بقرون . فهسيود الذى يعد بحق أبا الشعر التعليمي عاش في القرن الثامن وترك لنا شعرا في موضوع الفلاحة . وعند بعض الباحثين أن هوراس تأثر بهسيود تأثرا شديدا ، وخاصة في قصيدة « فن الشعر »^(١) . على أن هناك رهطا من الفلاسفة المتشاعرين أو الشعراء المتفلسفين - لك الخيار في الاطلاق - أخضعوا ثمرات تفكيرهم لضرورات النظم وانطوا في غمرات النسيان . هذا الضرب من الآراء مألوف لقارىء العربية في « ألفية » ابن مالك وطائفة من الأراجيز ظهرت بين حين وآخر لتيسر استيعاب المعارف واستظهارها ، وهذا عرض بطبيعة الحال . فإن الأصل في هذه المنشآت أنها مظهر من مظاهر أسبقية الشعر للنثر الفنى من الناحية الزمنية ، والموضوع أعقد من أن يتناول في هذا المرض العام بالتحليل . لا غرابة إذا في أن هوراس ، وهو شاعر لا متشاعر ، قد نظم مجموعة من القواعد التى تصور أن فن الشعر صرتكز عليها . إنما الغريب أن لا يفعل ذلك . بل إن صياغة النقد الأدبي في قالب قصيدة على هذا النحو يستأهل من دارس الأدب شكرانا وامتنانا لا مزيد عليهما . فإذا كان نثر أرسطو العلمى الجاف قد أنجب كل البحوث الجافة في نظرية النقد من كتاب ديمتريوس إلى كتاب لونجينوس إلى كتب فيليب سيدنى ووليم وب وجورج بوتنام وستيفن جوسون وبن جونسون وبقية الأليزابيثيين ، ودرایدن وبقية السوديين ، وأديسون وستيل وجواى

ودكتور چونسون ويونغ وبقية الأوغسطين ، وهيرد وييرك وورد زويرث وكوليريدج وسدى ولام وهازلت وشلى ونيومان وهنت وكارلايل وشليجل وجهتي وبقية الرومانسين ، وأرنولد وپاتر وبقية الفيكتوريين ، وعشرات وعشرات من المحدثين إما عن طريق الإيحاء وإما عن طريق التأمين وإما عن طريق المناقضة ، فإن قصيدة هوراس قد أنجبت قصائد قيّدا وامسكاليجر وپلتييه دى مانس وبوالووپوب وروسكومون وماالجريف وغيرهم وغيرهم عن طريق التقليد ، كما أنجبت نثر مئات من الكتاب سلف ذكر بعضهم فى الإشارة إلى أثر أرسطو .
فلعل فى الفصلين التالين غناء للمستزيد .

من التعسف أن يقال إن ضرورات النظم قد أئمت هوراس بأن يحد من مادته ويبسطها ما استطاع إلى ذلك سبيلا . فالدليل قائم على أن مادة الرجل وتفكيره محدودان لا عمق فيهما ولا التواء . قال هوراس فى مقاله كل ما أراد أن يقول ، على النحو الذى انتهى أن ينحو . فوقفنا منه إذا موقف الشارى من البائع . هذا يدعو فذاك يمتحن ، فإذا كان المال عزيزا فى هذا الزمن فالمقل والذوق أعز . فإن ساءنا فيه أن بضاعته قليلة فلنذكر أن دكانه قليل كذلك . هذه سلع الفكر مطروحة أمامنا فلنقلبها فى صبر ونزاهة واحتراس ، فإن وجدنا بينها بغيثنا فلنعط بقدر ما أخذنا ، وإن مضى اليوم ولما نقر منها بشيء يستأهل الشراء فلا يحزننا ما أضعنا من وقت وما بدلنا من غناء ، ولننصرف عنه إلى غيره راضين بالقليل .

١ - الإغريق والرومان

فى « فن الشعر » قضايا مسددة إلى صميم نظرية النقد وأجرى ذات قيمة تاريخية ليس غير . من القضايا الأخيرة نستخلص جملة أمور ، أولاها بالذكر تحديد موقف الرومان من الإغريق . لما انهارت دولة الإغريق من جراء عصف الحوادث والانحلال الداخلى وظهرت أمة اللاتين فى ميدان السياسة الخارجية لم تنهر معها ثقافتهم كما هو الشأن مع غيرهم من أمم الأرض ، بل أدنى إلى الصواب أن يقال إنها عاشت إلى يومنا هذا رغم تضافر العوامل المختلفة على إخمادها ، عاشت متخذة فى ذلك صوراشى تتراوح بين الموت والتمات والاسماتة . فعند ما علا نجم الرومان ألفوا أنهم يواجهون المشكلة الكبرى فى تاريخ كل إمبراطورية ، ألا وهى لزوم الثقافة لتشديد الحضارة . الرومان بطبعهم رجال حرب ومدنية وعمران ، لكن حظهم من الصفات العقلية الخالقة محدود ، فلم يكن بد من أن يتطفلوا على ثقافة شعب من الشعوب

المجاورة كالإغريق وقد كان : توسلوا إلى ذلك بوسائل شتى بعضها مخزٍ وبعضها طبعي . كانوا يسترقون أسرى الحرب منهم ويستخدمونهم في تأديب بنينهم ، وهي حالة شاذة إن دلت على شيء . فذلك ان العبد اليوناني كان أجدر بالحياة من السيد الروماني . ثم إن اشراف اللاتين وسراهم كانوا يعيشون بأنجالهم عندما يبلغون أعتاب الشباب إلى أئتنا حيث يتلقون العلم في جامعتها ، لأن روما في أوج مجدها لم تشتمل على جامعة واحدة تؤمن على النور والعرفان . برع الرومان في الحرب والقانون ، لكن وجوه الثقافة الأخرى عزت عليهم ، فأنجسوا إلى الإغريق يلتمسون الفاسفة والبلاغة وعلم الأخلاق وعلم الطبيعة والأدب والفنون عامة ، حتى الدين . ليس كافيًا أن يقال إن الرومان عاشوا في ظل الإغريق ، لأنهم تطلعوا إليهم كما يتطلع تلميذ حائر إلى فقيه ضليع . أحاطوهم بلون من الإجلال يقرب من التقديس « هذه الثورات عينها » ، يقول شلي في سياق حديثه عن العلاقة بين انحطاط الشعر والفوضى الاجتماعية ، « تمت في روما القديمة في دوائر أضيق . لكن مظاهر الحياة الاجتماعية ، وأشكالها لا تبدو مطلقًا أنها كانت مشربة بروح الشعر تماما . الظاهر أن الرومان كانوا يرون في الإغريق أنهم خزائن غنية بالمعرفة الخالصة ، وأنهم صوروا المجتمع والطبيعة ، وأنهم أحجموا عن إنتاج شيء في لغة الشعر أو النحت أو الموسيقى أو العمارة يشير إشارة خاصة إلى ظروفهم الشخصية ، في حين أن عليه أن يعبر عامة عن التركيب الكلي للعالم . على أننا نحكم استنادًا على دليل جزئي ، وربما كان حكمنا جزئيًا كذلك . لقد ضاعت مخلفات إنيوس وقارو وپاكوفوس وأكيوس ، وكلهم من أكابر الشعراء . إن لوكرتيوس خالق بأجل معاني الخلق ، وفرجيل خالق بمعنى عظيم الجلال . إن رشاقة التعابير المنتقاة في عمل الأخير لتشبه ضبابًا من النور يحجب عنا ذلك الصدق العميق الفائق الذي يحف فكره عن الطبيعة ، وإن ليثي لينضح شعرا . على أن هوراس وكاتولوس وأوفيد وبقية أكابر كتاب العصر الفرجيلي بوجه عام ، رأوا الإنسان والطبيعة في مرآة الإغريق . كما أن مؤسسات روما وديانها كانت أقل شاعرية من نظائرها في بلاد الإغريق ، كالظل قل عن المادة وضوحاً^(١) »

هذا يفسر حماسة هوراس لكل ما هو إغريقي . ستري كيف أنه يركب رأسه في أكثر من موضع من مقاله كيلا يوفق بين إجلاله الإغريق ورغبته في تشريع أصول صالحة تنتمش بها اللغة اللاتينية والأدب اللاتيني . لو وقف الأمر عند حد مقالته :

(١) ص ١٤١ - ١٤٢ « دفاع الشعر » ، مقالات نقدية من القرن التاسع عشر ، حررها آدموند جونز ، طبعة جامعة أكسفورد ، ١٩٢٤ .

Vos exemplaria Graeca
Nocturna versate manu, versate diurna

لما عن لأحد أن يعترض عليه ، فمن المدل أن يقال إن أكثر مخلفات الإغريق أنماط في الأدب والفنون عامة ينبنى على الدارس ، والمنتج من باب أولى ، أن ينكب عليها ويمزقها بحثاً وفهماً وتشريحاً . لكن من العسف أن يدعى أن صنعة الأدب لا تتحقق في أديب إلا إذا أثبت أنه هضم هوميروس وإسخيولوس وسوفوكليس ويوربيديس ، لأن هوميروس لم يقرأ إسخيولوس ، ويوربيديس لم يقرأ أرسطو ، وإن حظ شكسبير من القدامى ، رغم كل ما قاله تشيرتون كوليتز في هذا الموضوع ، « لاتينية ضئيلة وإغريقية أضال » كما تجرى رواية بن جونسون عنه . بل أخطر من ذلك أن ينص على اتخاذهم أنماطاً تحتذى في كل شيء كأنهم أنصاف آلهة أو رسل نبيون ، لأن هذا يفضي إلى إحاطة الفن بسياج صناعي لا مبرر له ولا نفع فيه ، يقصر الأدب المسرحي على راسين وكورناي ومن لاذ بهما ويستبعد من حرم الفن كل من تجاهل الوحدات الثلاث أو نادى بالشعر الصّرف . لهذا البحث مكانه من التصدير فيما يلي .

ذكر هوراس أن الرومان كرهوا الشعر لأنهم قوم عمليون ثم تهالكوا عليه لأنهم ظنوه فنا سهلاً لا يحتاج إلى دراسة . « وهبت ربة الشعر الإغريق النبوغ ، وحببتهم بالمقدرة على صياغة الكلام المكتمل والتنظيم ، لأنهم الأوحد كان للمجد . أما صبية الرومان فيتعلمون كيف يقسمون الآس الى مائة جزء بمسائل حسابية طويلة^(١) » . في هذه السخرية اللطيفة أجمل هوراس رأيه في مقام الرومان والإغريق معا ، فكان في ذلك حصيفاً أيما حصافة . الرأي ليس منه وحده بل من معاصريه كذلك . فلما أن حاول إصلاح أدبه ولغته بالنظر الى آثارهم أخطأ ، ولما ان حاول التماس أصول الادب مجردا في تراثهم أخطأ .

نجد في تاريخ الآداب الأوروبية ظاهرة شديدة الشيوع ، هي الجدل الذي لا انقطاع له حول موضوع القداماء والمحدثين . ليست هذه الظاهرة بطبيعة الحال قاصرة على الآداب الأوروبية وحدها ؛ فنحن نجد في آداب كافة الأمم . ذلك لأن لها ارتباطاً وثيقاً بالحياة والمجتمع وتطورهما . فسادت الحياة تتغير ، وما دام المجتمع يختلف من عصر إلى عصر في أشكاله وتركيبه الداخلي ، فالجدل حول القديم والحديث قائم . هو بمثابة التعبير الفكري للصراع الدائم بين قوى الشد وقوى الدفع في المجتمع والحياة .

(١) سطر ٣٢٣ و ٣٢٤ من النص .

نجد هذه الظاهرة أوضح ما تكون في تلك الفترات من تاريخ الفكر الإنساني التي نسميها فترات الانتقال وهي كثيرة . فالأدب مثلاً وغيره من وجوه النشاط الإنساني ينتقل الآن في مصر من حال إلى حال . لذا نجد أن الكلام في القديم والحديث بلغ مبلغاً عظيماً منذ بدء القرن العشرين . كذلك نجد أن الصراع بين القديم والجديد في إنجلترا المعاصرة قد اتخذ أشكالاً شتى منذ انهيار العصر الفكتوري ، حتى بلغ أعنف درجاته في مقالات ت . س . اليوت عن مقام الأدب بين « التراث والموهبة الفردية » ، وهو المقال الذي استفز الكثيرين من أئمة النقد عند الإنجليز إلى بحثه والرد عليه .

على أن الجدل في موضوع القديم والحديث على اتصاله في تاريخ الآداب الأوروبية اتخذ صورة واحدة في عصرين على التعمين . الأول هو العصر الأوغسطي الأول بروما إبان النصف الثاني من القرن الأول قبل الميلاد وما يليه بقليل ، والثاني هو العصر الأوغسطي الجديد بإنجلترا وفرنسا في النصف الثاني من القرن السابع عشر وما يليه بقليل . اتخذ الجدل في هذين العصرين صورة واحدة لأن حال الأدب تشابهت فيهما إلى حد بعيد . تشابهت حال الأدب في هذين العصرين لأن الصفات المميزة للمجتمع تشابهت فيهما إلى حد بعيد كذلك . هذا التشابه بين الأدب اللاتيني والمجتمع الروماني تحت حكم أوغسطوس من ناحية وبين الأدب الإنجليزي والمجتمع الإنجليزي في حكم شارل الثاني وأول ملوك أسرة هانوفر من ناحية أخرى دفع المؤرخين إلى تلقيب الفترة الواقعة بين ١٦٦٠ وموت الشاعر يوب بالأوغسطية الجديدة . وقد اكتملت عين هذه الخصائص في فرنسا إبان حكم لويس الرابع عشر ، فأمكن المقارنة بين هذه العصور جميعاً .

لم يكن المقصود أساساً بالجدل في القديم والحديث إثبات فضل الإغريق على الرومان أو إنكاره ، فمقام الإغريق من الرومان كان مقاماً راسخاً في جملته . إنما دار النزاع في روما القديمة حول قيمة الأدب اللاتيني في جاهليته ، إن صح هذا التعبير ، بالقياس إلى الأدب اللاتيني في العهد الأوغسطي . كان كتاب الرومان قبل العهد الأوغسطي متفقين على تمجيد الماضي ، وكان الماضي عندهم ماض بعيد أطلقوا عليه اسم العصر الذهبي وقصدوا به العصر الذهبي للأدب اليوناني ، ثم ماض قريب هو ماضى روما في جاهليتها . أما آثار العصر الذهبي فقد اجتمعت كلهم على إجلالها واحتدائها في إنتاجهم . أما أصول أدبهم القومي فقد اصطلى الرومان على تقديرها ودراستها كذلك ، إلا أن بعض كتابهم نقدوها نقداً صريحاً . كان طبيعياً أن يبدأ هذا النقد بظهور أول شاعر على جانب من الخطر ملموس . فما أن ظهر

إنيوس أسبق فحول الشعراء عند الرومان الذي نظر إليه لو كرتيوس وغيره على أنه أبو الشعر الروماني ، حتى تولى بنفسه نقد أسلافه والتهوين في شأنهم . كان لو كرتيوس شاعراً إذا شخصية وحيوية وابتكار ، وكان يحترق كل من تقدموه من شعراء الرومان ولا يعترف لغير الإغريق بفضل في الأدب ؛ ولا غرو فقد كان له النصيب الأكبر في تدعيم الأدب القومي عند الرومان . وإذا كان نيفيوس يعد بحق واضع أساس الملحمة الرومانية بما كتبه عن « الحرب البونية » فإن إنيوس هو أول من ثقفها ودفعها إلى مرتبة شريفة « بعامياته » المشهورة . ولم يقتصر إعجاب لو كرتيوس به على تقريره بل إن شعره ليحمل من الدلائل ما يوجب بأنه خضع لتأثيره إلى مدى بعيد . كذلك كان شيشرون شديد الإعجاب بإنيوس مدمن النظر في أعماله كثير الإمتداح له في كتابه المسمى « بالخطيب » . ظلت « عاميات » إنيوس المرجع الأكبر لتاريخ روما القديم مدى قرن أو يزيد ، كما ظل هو قريباً من قلوب الناس إلى عصر متأخر بعد أن ظهر من تحداه وغض من قدره بين المتأخرين .

لكن أهمية إنيوس بالنظر إلى الجدل بين أنصار القديم وأنصار الحديث عامة تعد أكبر من أهميته كشاعر انتقد القدماء ، لأنه أصبح بعد حين أحد أولئك القدماء الذين دار حولهم الجدل ، كما أنه أصبح رمزاً لمدرسة من مدارس الأدب في روما ومحكا للذوق الروماني في العصور التي تلته . أصبح إنيوس يمثل القدماء جميعاً ، ويمثل الشعر الروماني القومي في بدء تكوينه . بذلك انقسم نقاد الرومان إلى فريقين : فريق يتعلق به ويحتذى أعماله وينظر إليه على أنه خالق الأدب بين الرومان ، وفريق ينتقد شعره ويتشكك في قيمته وينصرف عنه ، بل عن أدب الرومان جملة في جاهليتهم إلى أدب الإغريق وأدب الإسكندرية وأدب روما في العهد الأوغسطي . كان هذا في الواقع مبدأ المركة بين أنصار القديم وأنصار الحديث . ظل إنيوس معدوداً دعامة الشعر الروماني حتى ظهرت مدرسة الإسكندرية ووجدت تعاليمها سبيلاً إلى عقول كثير من أدباء روما ، فابتدأ النزاع واتخذ في جميع أطوار صورة المناجرات بين النقاد أحياناً وصورة التقليد بين الشعراء أحياناً أخرى . لم يظهر لمدرسة الإسكندرية أثر في الحياة الأدبية بروما إلا منذ بدء العهد الأوغسطي ، بل إن من وضع الأمور في غير موضعها أن نعتبر بدء العهد الأوغسطي ناشئاً عن انتشار أفكار الإسكندرانيين بين أدباء الرومان . كان مبدأ الجدل حول القديم والحديث إذ ذاك ظهور طائفة من الشعراء بروما عرفت بالمدرسة الحديثة . خضع أبناء المدرسة الحديثة هذه لتأثير مدرسة الإسكندرية في الأدب ، وحاكوا أساليبها في الكتابة ، وكان من أمرهم أن أخذوا القدماء بالنقد وأعرضوا عن أدبهم

إعراضاً . هاجم شعراء المدرسة الحديثة الأقدمين في شخص إنيوس ، لأن إنيوس كان يمثل الأدب الأوماني في عصر تكوينه . ولم يكن جميع رجال هذه المدرسة من الشعراء النابجين ، ولكنهم كانوا جميعاً من المثقفين المسرفين في العلم على كل حال . كان ينتمي إلى المدرسة الحديثة عدد لا بأس به من فحول الشعراء . كان كاتولوس واحداً منهم ، كذلك كان بوبرتيوس ، ثم أوفيد من بعده . لكن الكثرة المطلقة منهم كانت من أوساط الشعراء وصغارهم من ذوى العلم التزير . كان منهم كالقوس وسينا وكورنيكيوس وقاليريوس كاتو . كان من مذهب هؤلاء أن يكتبوا أدباً للخاصة لا أدباً للجاهل . وكانوا يعنون أشد العناية بالتفصيل والتحليل النفسي وبإجراء التجارب في عروض الشعر رجاء التجديد . ترسموا خطى الإسكندرانيين عن كذب ونقلوا أساليبهم في الصقل ووزن الشعر نقلاً حرفياً خلا من كل تصرف . ولقد أدى حرصهم الشديد على صقل الشعر إلى إهمام إنيوس وغيره من القدماء بالبداءة في التعبير ، وتقريظ المحدثين لأنهم دمثوا الشعر وأتقنوا صياغته . إلا أن من بعض معائب المدرسة الحديثة أن شعراءها شطوا في تبادل الإطراء على حساب القدماء ، فلم يتركوا مجالاً للاعتدال .

كان الشاعر الفحل كاتولوس شأن أشياعه من رجال المدرسة الحديثة يكثر من التعريض بشعر إنيوس ، لكنه على الرغم من ذلك كان يتأثر خطأه في بعض الأحيان . استعار كاتولوس من إنيوس بعض خصائصه في الكتابة كاستعمال الجناس والصفات المركبة وما هو من ذلك ، وفعل ذلك كله في غير إصراف . فبنى بذلك إنتاجه على أسس مدرسة الإسكندرية واستطاع في وقت واحد أن يضفي عليه من حيويته الملحوظة وخصوبة نفسه ما ضمن له البقاء . كان كاتولوس شاعراً عظيماً فاستخدم نظريات الإسكندرانيين ولم يستعبده سلطانهم . كان يؤمن بصقل الشعر وتمدينه ولا يؤمن بإرساله على السجية إرسالاً ، وكان يفض من شأن إنيوس والأولين لأنهم لم يثقفوا شعرهم ولم يضبطوا أوزانه بل أطلقوه ركيكاً على الفطرة . لكن هذا لم يصرفه عن تذوق ما حسن من شعر قدماء الرومان كما سلف .

ما يقال في كاتولوس يمكن أن يقال بعضه في فرجيل . كان فرجيل في صدر حياته خاضعاً لنفوذ المدرسة الحديثة لكنه استطاع بعد نضوجه أن يتحرر منه . تحرر من نفوذها الخبيث واحتفظ بنفوذها الصالح . كان نهج المدرسة الحديثة أن تتقن صياغة الشعر إلى حد الافتعال فأخذ فرجيل عنها الاتقان وترك الافتعال ، وفي مرحلة نضوجه هذه اتسع ذوقه وانتشر أفقه فتشرب بأدب القدماء واستساغ تراكيبيهم دون أن يفرط في حرصه على الصقل الذي

اكتسبه من تلمذته الأولى على رجال المدرسة الحديثة ، المعروف عن فرجيل أنه كان يصقل ويصقل حتى أن ما كان ينتجه يومياً من شعر « الإنيادة » لم يتجاوز أحياناً قليلة ، وهذا يشرح أثر المدرسة الحديثة فيه لكن فرجيل استطاع أن يتحرر من ربة اسكندري روما فتذوق شعر إنيوس ، واستعار الكثير من تعبيراته . لا شك أن تصدى فرجيل لتفصيل تاريخ الرومان وتدوين أيامهم شعراً في ملحمة « الإنيادة » هو الذي دفعه إلى تفهم ملحمة إنيوس تفهماً كاملاً انتهى بتقديره والنسج على منواله في بعض المواضع . وكان من هذا كله أن « إنيادة » فرجيل اشتملت على جمل وسطور شتى ، نقلت نقلاً عن « عاميات » إنيوس ، كما أن في بعض أجزاءها أشعاراً قديمة وعرة أراد بها فرجيل أن يخلق في ملحمة جوا من الزمن الذي مضى .

من هذا يتضح أنه كان لظهور المدرسة الحديثة في روما أثر بالغ توجيه الشعر اللاتيني والنقد اللاتيني في العصر الأوغسطي . نجد أن رجال الأدب وجدوا أنفسهم إزاء مشكلة تتطلب الفصل الصريح ، فكان أن حدد عدد كبير منهم موقفهم من نهج المدرسة الحديثة في الانتصار لأدب روما المعاصر والانتقاص من أدب روما القديم . سنيكا مثلاً وپروپرتيوس وأوفيد . كان سنيكا من أصدق أنصار المدرسة الحديثة في الأدب دائم الدفاع عن معاصريه . نعرف عنه أنه لام شيشرون على إعجابه بشعر لإنيوس غليظ المآخذ ، كما اتهمه بأنه استعمل عبارات للشاعر القديم في ثره . كذلك نعرف عن سنيكا أنه لام فرجيل على محاكاته للغة إنيوس البالية في بعض أجزاء « الإنيادة » . أما پروپرتيوس وأوفيد فقد كانا من أكبر دعاة مدرسة الإسكندرية ، وكانا بطبيعة الحال منتسفين للمحدثين من القدماء . وخلاصة رأيهما في إنيوس أنه يمثل النبوغ الفطري الذي لم تمسه يد التهذيب إلا مساً طفيفاً ، وأنه فقير في فنه محتاج إلى المدرسة ، هذا الرأي كان شائعاً بين أنصار الحديث في روما الأوغسطية ، والمدرسة التي كان يتصور أنصار القديم أنها تقوم اعوجاج إنيوس وشعراء السليقة هي لاشك مدرسة الإسكندرية أو ما كان يعادها إذ ذاك في روما ، مدرسة الصناعة والتنقيح . هذا هو موقف الكثرة المطلقة من كتاب العصر الأوغسطي في مشكلة القدماء والمحدثين . فما هو إذن موقف هوراس من هذه المشكلة ؟ إذا نحن بدأنا كما دتنا بالبحث عن رأي هوراس في إنيوس استخلصنا منه جملة أمور : فهو في الهجاء الرابع من الكتاب الأول من « الهجائيات » يرد على إنيوس كرامته ويقتطف من « عامياته » بعض أبيات كمنادج للشعر الحى . كذلك نجد أن هوراس يشير في سطر ٥٦ من « فن الشعر » إلى الثروة اللغوية

التي أضافها إلى إنيوس إلى خزانة اللغة اللاتينية :

Ego cur, acquirere pauca
Si possum, invidior, cum lingua Catonis et Enni
Sermonem patrium ditaverit et nova rerum
Nomina protulerit ?

هذه الثروة اللغوية الجديدة التي يحدثنا عنه هوراس كانت بالذات موضوع الخلاف بين أنصار القديم وأنصار الحديث في العصر الأوغسطي وسواه من العصور . استشهد هوراس بتجديدات إنيوس وكاتو في اللغة اللاتينية لغرضين : أولها تبرير ما كان يرسله هو وصديقه فرجيل من ألفاظ جديدة في شعرها ، والثاني هو إثبات نظريته العامة في اللغة ككائن عضوي ينمو ويتوالد ويخضع لسائر شروط الحياة . لكن هوراس يعود في سطر ٢٥٩ وما يليه من نفس المقال إلى نقد إنيوس وأكيوس معا في أوزانها متهما إياهما بالجهل بعروض الشعر أو الإهمال فيه :

Hic et in Acci
Nobilibus trimetris apparet rarus, et Enni
In scaenam missos cum magno pondere versus
Aut operae celeris nimium cura que carentis
Aut ignoratae premit artis crimine turpi.

وهو الرأي الذي يمثل وجهة نظر هوراس أصدق تمثيل . إذا كان لنا أن نحدد مركز هوراس في هذه المساجلة العامة بين أنصار القديم وأنصار الحديث فإننا نجد أن مكانه الطبيعي في صفوف المحدثين وليس بين أهل الرجعة . هو يكثر من مدح معاصريه من الشعراء ، أو طائفة منهم على أية حال . هذا من ناحية . ومن الناحية الأخرى نجد أنه يكثر من نقد القدماء . فيكون بذلك شأنه شأن رجال المدرسة الحديثة ، وإن لم يكن هو واحدا من أتباعها الثابتين . نشأ هوراس كما نشأ فرجيل في زمن كان فيه أتباع مدرسة الإسكندرية مسيطرين على جانب من حياة روما الأدبية ملموس ، وقد وجد في مذهبهم وتجاربهم شيئا كثيرا مما كان يسمى هو لتحقيقه بشخصه . وجد في مذهبهم العناية العامة بالشكل والصياغة وراقه فيهم سخطهم على ركاكة اتباع أسلافهم ، وكان ما يسمى إليه أسلوب في الشعر يتصف بالمتانة والصقل وكمال الصورة . لهذا كله انتصر هوراس لمعاصريه ، وتأثر بفهم إلى حد المذكور .

غير أن تأثر هوراس بمدرسة الإسكندرية هذا لا يجب يعمينا عن الاتجاهات الحقيقية في نظريته للأدب . فهو في استخفافه بشعر قدماء الرومان لم يكن مدفوعا بنظريات معاصريه

من الشعراء بقدر ما كان مدفوعا بمقتته لطابع البداوة والتعبير النابي . لم يكن المثل الأعلى للشعر كما تخيله هوراس في يوم من الأيام من عمل مدرسة الإسكندرية التي شايعها في روما بل كان يلتبس عند الإغريق . لذا كان من الأصوب أن يقال إن هوراس أراد أن يرق بالتعبير الشعبي في اللغة اللاتينية حتى يبلغ مكانة التعبير الشعري في اللغة اليونانية إبان عصرها الذهبي ، وإن ما ساءه في أدب السلف هو أن لغتهم كانت وحشية خشنة إذا ما قيست باللغة اليونانية الناضجة المتحضرة . نعلم كل هذا من لفتاته التوالية إلى أدب الإغريق وتأليهه إياهم .

Vos Exemplaria Graeca

Nocturna versate manu, versate diurne.

فهو يطلب إلى يذو أن يذمن النظر في مخلفات الإغريق ولم يطلب إليه أن يتخذ من أعمال الإسكندريين شرعة وأتماسا . بل انه قد انتقص من شأن بعض أتباع مدرسة الإسكندرية البارزين مثل كاتولوس وپروپرتيوس وكالفوس ، قيل لخلاف سياسي وقيل لاختلاف في نظرية الأدب . مهما يكن من أمر هذا الخلاف فإن رجال المدرسة الحديثة قالوا باحتذاء شعراء الإسكندرية وهوراس قال باحتذاء الإغريق ، وهذا وحده كاف لتفسير الموقف من الجانب الذي يعنينا .

غير أن هوراس على بعد صلته بأتباع الإسكندرية في روما كان يجد في بعضهم متعة وغناء وفي بعضهم تحقيقا للفكرة الأساسية التي أراد هو تحقيقها ، ألا وهي إخضاع اللسان اللاتيني لأصول التعبير النقي المصقول والجمال الشكلى . صحيح أن هوراس عاب على بعضهم أنهم شطوا وغلوا فجفلوا من الشعر حرفة لا يتقنها غير المتفقيين في العلم ، وأنهم تفرغوا لتقريب بعضهم البعض الآخر ، إلا أن مذهبهم في العناية والتنقيح جاء متمشيا مع آرائه الأساسية ، وهو يقد بين شعراء العصر الأوغسطى المدافع الأكبر عن المحدثين .

٢ - وظيفة الشعر

كانت للشعر وظيفة ، وكانت تلك الوظيفة هي التعليم . وإلى عهد أريستوفانيس كان مقام الشاعر في المجتمع هو مقام « العلم » . نجد هذا مفصلا في كوميديا « الضفادع » لأريستوفانيس^(١) ، حيث يقول لنا اسخيلوس الشاعر ، وهو أحد أشخاص المسرحية ، في حوار خيالى أن الصلة بين الشاعر والجمهور الذى يخاطبه تشبه الصلة بين المدرس بفصل

(١) سطر ١٠٠٨ إلى سطر ١٠٨٨ .

من التلاميذ . كذلك نجد يوربيديس في ذات النص يقيس فضل الشاعر بمقدار ما « يهذب الناس في المدن ويرقى بهم » ، كما أن في السياق نفسه ما يدل على أن هذا الرأي كان الرأي الشائع عند الإغريق وفيه وردت أسماء أورفيوس وموسايوس وهسيود وهوميروس على أنهم شعراء معلون . هذا الرأي في وظيفة الشعر لم يقتصر على المآسي بل تعداها إلى الكوميديا . فنحن نجد عند أريستوفانيس ذاته أقوالا مضمونها إن وظيفة التعليم هذه تنطبق على الأدب الفكاهي أيضا^(١) . لكن وظيفة التعليم هذه التي نسبها القدماء للشعر لم نجد لها مفسرا أصدق من أرسطو . ففي نظرية التطهير المعروفة بنظرية الكاتارسيس التي بسطها المعلم الأول في كتابه عن « فن الشعر » ، نجد شرحا دقيقا للطريقة التي تفعل بها المآسي في قلوب الناس . وتعرض هوراس في مقاله حول « فن الشعر » لهذه المسألة الحية التي شغلت بال طائفة من المفكرين الذين حاولوا تصنيف المعارف الإنسانية تصنيفا قيميا وتحديد مكانة الأدب بين مظاهر النشاط الذهني . يجد قارئ المقال فقرة قرب نهايته تمس هذا الموضوع مساعرا في أسلوب ينم عن سخولة ورغبة في الروغان معا . أما الضحولة فواضحة في سياق النص ذاته ، حيث يقول معددا آثار الشعر والموسيقى في آن واحد ، « لما كان الناس متوحشين ، روعهم أورفيوس المقدس ، ترجمان الآلهة ، من سفك الدماء ومن سوء الحياة التي يحيونها ، ولذا قيل عنه إنه روض النمر والسباع الكاسرة . وروى عن أمفيون ، باني أسوار طيبه ، أنه حرك الأحجار بصوت قيثارته ، وقادها حيثما شاء بضراعتة الرقيقة . هذا كان معنى الحكمة قديما : التفريق بين شئون الجماعة وشئون الفرد ، وبين الأمور الإلهية والأمور العامة ، والنهي عن الحب والدنس ، ووضع شرائع الحياة الزوجية ، وبناء المدن ، وسن القوانين على مناضد خشبية . بهذا أدرك الشعر والشعراء لقب الألوهة وشرفها . فهو ميروس الذي بلغت شهرته المرتبة الثانية بعد هؤلاء ، وترتايوس ، قد جعل قلوب الشجعان تخفق لمبارك مارس ، وفي الأغاني وردت النبوءات وأثير طريق الحياة ، واستجدى عطف الملوك في قصائد من ربات الشعر ، وألقى الناس المتعة تكمل نهاية الكد الطويل » . هذا التعداد ، على ما فيه من جمال وانتعاش ومحاولة ساذجة للحصر والإفادة ، لا يشهد شهادة طيبة بفزارة علم هوراس أو بخصوبة تفكيره . أما الرغبة في الروغان فهي لا تحس بطبيعة الحال من مجرى النص ، بل من الوسيلة التي توصل بها هوراس ليجتنب الحسك الشائك الذي يثبت حول أمثال هذا

(١) ارجع للم ص ٢١٨ من كتاب بوتشر « نظرية أرسطو في الشعر والفنون الجميلة »

المبحث ، أعنى تجاهله كلية والضرب في الطريق المرصوف الذي طرفته ألف قدم من قبل ، حتى أقدم الصبية البادئين . ليس من سبيل إلى الاحتجاج بأن هوراس إنما ينسج شعرا ولا يسوق حججا أو يسرد تاريخا ، لأنه قد أثبت في مواضع أخرى من مقاله أنه جاد كل الجد متوخ تحقيق الفكر وعدالة المؤرخ . هي بالجملة العوبة اعتاد أن يحتمل بها على تحاشي الصماب ، لا تقل بشاعة عن العوبته الأخرى وهي الجزم بالقضايا التي تحتمل ألف مطعن جزما يوم قارنه أنها من المسلمات . فإذا نحن أضفنا إلى فقرته السالفة عبارة أخرى شردت منه في مكان آخر حيث أعلن أن « غاية الشعراء إما الإفادة أو الامتاع ، أو إثارة اللذة وشرح عبر الحياة في آن واحد »^(١) ، فقد حصرنا ما تفضل هوراس به علينا في باب خطير كباب وظيفة الشعر . هوراس الذي قرأ ما دونه أفلاطون وسواه عن سقراط وتأثر به إلى حد ألزمه أن يزكيه لقارنه ، ودرس كتاب أرسطو في « فن الشعر » دراسة تحقق فعلها في قصيدته ، لا ريب قد اصطدم مرارا بالمشاكل التي أثارها أفلاطون حول وظيفة الشعر وطبيعته وطرده من أجلها الشعراء من « جمهوريته » ، وبالردود التي حاول بها أرسطو أن يقرع حجج أستاذه واتهاماته . لم يكن البحث إذا في عهد هوراس أرضا بكرا يشكر كل من ضرب فيها بعمول ولو كان خائبا ، إنما كان مبحثا ، لا أقول ناضجا ، بل في سبيله إلى النضوج . ليس معنى هذا أن كل ما ساقه أفلاطون من مزاعم أو أورده أفلاطون من تحليل في هذا الصدد يتصف بالنضج والرسوخ على وجه من الوجوه ، فإن بين هذه وتلك - أخص بالذكر تلك - أدلة يترفع عنها زعماء مدارس الفكر . أنت واجد على سبيل المثال بين دواعي الحملة التي شنها أفلاطون على الشعر أنه لحلاوته وطرأوته مبنى وموضوعا عملاً الفتيان خنوثة ومياعة وفسوقا ، أو أنه يتناول الآلهة والكائنات العليا بروح لا تتفق وجلالها فيحيك حولها من القصص والأباطيل ويروج عنها من المعتقدات ما يضلل النش ويفسد عليهم دينهم ، وهي أمور لا يتأتى حسمها إلا بإقصاء الشعراء وبإذري الغواية عن « الجمهورية » المثلى . ليس في وسع أحد أن يقرأ أمثال هذه الخواطر الساذجة دون أن تتداعى في خلد عبارات سير فيليب سيدني التي لا تقل عنها سذاجة وإن علت عليها لطافة وترويحاً عن النفس فسيدني يعزى أشياع الأدب بأن هوميروس كانت تتخاطفه سبع مدائن لتفخر برعويته ، وبأن الإسكندر الأكبر لم يستصحب في غزواته مؤدبه أرسطو بل اكتفى بنسخة من « الإلياذة » وأخرى من « الأوديسا » ، وبأن حشدا من الأثينيين نجا من مخالب الموت بتلاوة أبيات

(١) سطر ٣٣٣ - ٣٣٤ من النص .

من شعر يوربيديس على آسريهم من بنى سيراكيوز ، وبأن سيمونيدس وبندار رققا من طبع هيرودا الأول فأنحل طاغوته إلى دماثة وعدل ذهباً مذهب الأمثال ، وسيدنى بطيب خاطر اللفانين على مصير الفن ، كما فعل هوراس ، بقوله إن أورفيوس كان ينشد فتدلف إليه العجاوات من مخابها ، رابضة تارة عند موقع نعليه ، راقصة أخرى على أنغام أوتاره السحرية !

غلى أن محور الجدل كان يرتكز أساساً على التصنيف القيمي للمعارف الإنسانية الذي حل أفلاطون به الشعر إلى قصص محشو بالأكاذيب وحكم يشك في سلامة الكثرة المطلقة منها ، واقترح ، بناء عليه ، الاستعاضة عن الأولى بالتاريخ المنظم الدقيق وعن الأخرى بالفلسفة التي لا تهتدى بغير نور العقل فهي به معصومة من الخطل ، ثم إن أفلاطون كان يرتكز على التأملات الميتافيزيقية التي حاول فيها إثبات فساد الفنون عن طريق تطبيق نظريته في المثل عليها . زعم أفلاطون أن فن الرسم ، وهو تصوير لمعالم الطبيعة ، ساقط القيمة وربما أفضى إلى الضلال لأنه يبعد عن المثل بمرحلتين . فمعالم الطبيعة ذاتها ليست غير مظاهر للحقائق المجردة أو المثل الكائنة بالعقل الاسمي ، والرسم الذي يصور معالم الطبيعة لا يبدو أن يكون مظهرًا لمظهر الحقائق ، أو هو بمثابة ظل الظل أو عرض العرض ، فكيف يؤتمن شيء هذا شأنه على نشر الحقيقة بين الناس ؟ اللوحة التي تصور ، على سبيل المثال ، مائدة أو كرسيًا ، إنما تعطى لناظرها فكرة غير صادقة عن مائدة أو كرسي في العالم الخارجي ، عالم الظلال ؛ ها دورها مظهران محرفان للمائدة الآلهية أو الكرسي الجوهري الكائن تصميمهما في ذهن المحرك الأول للكون . المسألة برمتها كما سلف امتداد لعقيدة أفلاطون في حقيقة «الفكرة» باعتبارها شيئًا مضافًا لمظهر «المادة» ومن العبث محاولة فهمهما على غير هذا الضوء . أما فن الموسيقى فقد صرفه أفلاطون بتهمتين ، أولاهما إضعاف نفسية الشباب وترقيق طباعهم إلى حد تسقط معه صفة الرجولة فيهم ، والثانية هي عدم وجود نظائر لها من المثل في عالم المجرّدات ، فهي لم ترق إلى مرتبة ظل لظل حقيقة ، بل هي عارية عن الحقيقة تمامًا . فإذا كان هذا هو الشأن مع فن الموسيقى ، وإذا كانت تلك هي الحال مع فن الرسم ، فإن الشعر وهو مزاج منهما قين بأن يسرى عليه الحكم فيهما معا .

مهما يكن من شيء ، فإن بعض تأملات أفلاطون ، على ما فيها من التواء على أساليب التفكير الحديثة ، تمثل اجتهاد عقل وافر الذكاء مستقيم المنطق خصب الخيال لتعليل طبائع الأشياء . لهاوي الفلسفة إن أحب أن ينطح رأسه في الصرح الشاهق الذي شيده أفلاطون من لبنات القياس والاستنتاج والحوار النزيه والرغبة الخالصة في مطاردة الحقيقة

والفضيلة والعدالة وما إليها جميعاً من المجرّدات . أما نحن فنكتفي بجذب الدعامة في أسفل البناء لينهار الصرح على رأس بانيه ، شاكرين له عنايته وعندوانه على السواء . لكن أفلاطون جدير بشكر آخر وأبقى على هرائه الذي كان الجافز الأول لأرسطو إلى وضع « فن الشعر » ، ولا أقول الحافز الوحيد ، لأن كتاب أرسطو ، وإن بدأ مفصلاً على وجه يفيد أنه رد صريح على مزاعم أستاذه قد يكون ثمرة ظروف أخرى كتتحقيق فكرة البحث المجرّد الذي أتر عن صاحبه مثلاً . ثم إن من غير الثابت تاريخياً أن « فن الشعر » ما كان ليظهر إطلاقاً لو لم تسبقه « الجمهورية » و « المحاورات » إلى الظهور .

قابل أرسطو أفلاطون في الميدان الذي عينه الأخير . إذا كان الأستاذ قد تجاهل الوظائف الاجتماعية والروحية للشعر وآثر أن يؤثر عليه التاريخ باعتباره وثيقة للواقع والفلسفة باعتبارها وسيلة للحق ، فإن التلميذ قد أقام الدليل على أن الشعر أدنى إلى روح الواقع من التاريخ وأدنى إلى روح الحق من الفلسفة . التاريخ لا يعنى بغير الجزئى من الأمور أو ، فى اصطلاح المعلم الأول ، الكاثولو ، فى حين أن الشعر يعنى بالكلى منها ، أو ، فى تعبيره كذلك ، الكائيكاستون . « فالكلى » ، يحتج أبو المنطق ، « يزن ما يصلح لأن يقال أو يفعل ، إما لاحتماله أو لضرورته . . . والجزئى لا يلحظ سوى أن ألسياديس قد فعل هذا أو عانى من ذلك . » الشعر فى نظره تمثيل للمثل الأعلى . إذا كانت السير والتاريخ تمثل وقائع معينة وتصور شخصيات فردية فإن الشعر يلجأ إلى التعميم ووصف الذاتيات التى يشترك فيها أفراد الجنس قبل أن يعنى بوصف العرضيات التى تخص أفراد النوع أو الفصل . إذا كان من واجب السير والتاريخ أن تتحقق فىهما صفة الأمانة للواقع ، فإن من واجب الشعر أن يصور لنا نماذج عليها يصل إليها عن طرائق الانتخاب والتعميم والتخييل ، أو كما قال بيكون : *Poesis nihil aliud est quam historiae imitatio ad placitum*^(١) وهذا بطبيعة الحال يثبت أفضلية الشعر على التاريخ من حيث المادة والفعل . فإذا كان المراد طبع الناس على الفضيلة فليس ادعى إلى ذلك من تثقيفهم ثقافة أدبية ترسم لهم الواقع المحدود والمثال الكامل فى آن واحد . ثم إن الشعر ، من الناحية الأخرى ، مقدم على الفلسفة ، لأن غايته كليهما ، وهما الحكمة والفضيلة ، وهما تعرفان طريقهما إلى قلوب البشر على وجه أيسر وأفضل أن هما اقترنتا بالمتعة الناشئة عن أعمال الخيال ورياضة العاطفة وغيرها من الوسائل التى يصطنعها الشعر والفنون . إذا كانت الفلسفة الجافة تخاطب العقل الجاف فإن الشعر الجميل

(١) ارجع إلى « اعتذار للشعر » ، لثيب سيدنى ، طبعة اكسفورد تحرر ادموند جونز .

يخاطب النفس اللدنة ، والمحمول واحد في الحالين . فإذا أضيف إلى هذا أن وسيلة الشعر لا تقف عند حد الإقناع كما تقف وسيلة الفلسفة ، بل تتجاوزه إلى الحث على العمل ، وأن العمل أقرب إلى روح الفضية من المعرفة النظرية ، فهو يتضمنها ثم يعلو عليها بمرحلة التطبيق ، تحقق أن وظيفة الشعر أخطر وأجدي على المجتمع من وظيفة الفلسفة . لم يكتف أرسطو بسر هذه البدييات بل جاوزها إلى تشریح عجيب للطرائق التي تؤدي بها المآسى وظائفها الاجتماعية والروحية ، مما يعرف عند المشتغلين بالنقد بنظرية التطهير أو الكاتارسيس ، وهي نظرية شديدة الالتواء يستحيل بسطها مستقلة عن التفاسير التي نسجت حولها والاحتمالات التي يمكن أن تحملها ، والمكان لا يتسع لشيء من هذا .

أما تطبيق نظرية المثل الأفلاطونية على الفنون فقد أنجب في أرسطو ما اصطلح النقاد على دعوته بنظرية التقليد ، أو اليميسيس بعبارة واضعها ، وهي نظرية لا تقل عن سالفها تعقداً . أفلاطون الرياضى يبني قبايه الجميلة من زجاج ملون يسترق البصر هو جملة الفروض الوهمية التي تسلب العالم الخارجى صفة الحقيقة وتسندها إلى عالم الفكر والمجردات ، وأداته في ذلك الاستنتاج . أرسطو الطبيعى يفحص كل شيء على ضوء الاستقرار ، فيعترف بحقيقة عالم المحسوسات . الفن في عرفه تقليد للطبيعة ، والطبيعة في نظره حقيقة لا خيال . لمذهب التقليد حكاية وذبول لا تقل طولا عن حكاية مذهب التطهير وذبوله ، فن الحكمة أن يدعها جانباً حتى لا تصرفنا عن الفكرة الرئيسية في هذا البحث .

نضج البحث في وظيفة الشعر قبل هوراس بقرون ، فإذا كان حظه من هذا كله ؟ اكتفى هوراس بسررد الوجوه المختلفة التي أمكن للشعر قديماً أن يسترضى عامة الناس بها ويتدخل في نظم حياتهم ، على صورة موجزة ، ولم يتعرض للوسائل الفنية التي تتوصل بها الفنون لذلك . وهو يقرر أن الشعراء قد اكتسبوا بين الناس مكانة الحكماء والنبیین من جراء توسطهم في حل مشاكل الخلق ، وهي فكرة قديمة شائعة إلى حد جعل الرومان ينحتون لفظه تشير إلى الشاعر والنبى كأنهما شيء واحد ، وهي كلمة قاتيس . الوظيفة الاجتماعية التي أثبتتها هوراس للشعر في اجمال شديد توطئة لذلك ليست إلا حصراً ساذجاً لعلاقاته بالجماعة التي نشأ فيها . فوضع « شرائع الحياة الزوجية » و « النهى عن الحب الدنس » و « سن القوانين على مناضد خشبية » وإن كانت جميعاً من الصفات التي أثرت عن الشعر في الزمن الماضى ، إلا أنها بطلت اليوم بطلاناً كاملاً ، فما بالك ببناء المدائن ؟ لقد أسلمت وعرضنا الجماعة رقابها في عصر الفردية والاستقلال للشعراء ونصوصهم وتماويذهم لأنهم كانوا قادة الفكر فيها ، فبعد أن

دخلت المدينة في طور التكوين وبدأ الناس يحسون أن تنظيم العلاقات بين الفرد والبيئة التي يعيش فيها هي أول ما ينبغي البت فيه ، تنازل الشعراء راضين أو كارهين عن قيادة الفكر للفلاسفة ، فبعد أن رسخت الحضارة وتوطدت الدولة على عمد المدينة الكثيرة سقط الزمام في أيدي رجال السيف وهلم جرا . فإن أنت أحببت أن تلم بأطراف هذا البحث الماما كافيا فإن أقرب مراجع إلى يدك هو كتاب الدكتور طه حسين في « قادة الفكر » . صحيح أن أثر الشعراء لم يمح تماما بانقضاء وظيفتهم الأولى ، لأن الشعر قد عاش وشرع للناس في عصور الفلسفة والحرب والسياسة . حتى في عصور الصناعة والعلم عاش الشعر ، لكن هذا تم على وجه محدود كما تم على وجه مستور . هو على أية حال من باب وضع الشعر في غير موضعه . وهوراس ذاته كشاعر وكفكر وكفرد مثل فريد قلما يظفر التاريخ بنظيره لهذا التحول في القوى الدافعة للمجتمع لأنه عاش ومات في عهد السيف والقومية . شعره صورة دقيقة لمصره ، ونفسيته ، برغم ازوائه بين التلال السائنية ، هي وليدة تلك العوامل التي مهدت لسيطرة الحرب على شعب منظم . هوراس لا يفيض شعرا وشعورا بل ينظم نظما ويعرض ذوقا . هو لا يستسقى من نبع هيبوكرين بل يكب على مائدة خشبية بيده مسطرة وفرجار وممحاة . هو لا يطلق القصيد كلما اختلجت به خالجة بل يرجى الخلجة إلى أن يتلقى إيماءة من مليكه . هو لا يقول الشعر فياضاً أمراً همجياً كأنه تعاويد السحرة ، أو هجس نبي سكران يخدر أفئدة الخلق ويستفز حيوانيتهم ويذهب بلبهم جملة ، بل يقرض القريض مهذبا ناعما كأنه الحذ الأسيل ، فيقرأه أشرف روما بعد الغذاء للنفث . إن من يقرأ بعض رسائله التي يشير فيها إلى مايكيناس عن قرب أو عن بعد يدرك مكانة الشاعر في العصر القضي ، عصر أوغسطس ، فإذا كان « شرف الألوهة » يعني أن يخاطب الشاعر راعيه كما فعل هوراس في الهجاء السادس من الكتاب الأول من « الهجائيات » فهو عجيب حقاً . « منذ زمن بعيد حدثك عنى قرچيل وهو خير رجل ، ثم قاريوس من بعده . فلما أن مثلت في حضرتك ، فهت بكلمات قليلة في لهجة متقطعة - لأن حياء الأطفال فقد لسانى - ولكنى لم أحدثك عن أب رفيع القدر والحسب ، ولم أدع أنى كنت أجوس خلال ضياعى على جواد أصيل ، بل صارحتك بحقيقتى ، فتجيب ، كما هي عادتك ، بكلمات قليلة ، فأنصرف ، وبعد شهر تسعة تستدعيني ثانية وتأمرنى بأن أعتبر نفسى في عداد أصدقائك . إني لأعتبر إرضائى إياك أمراً جلالاً ، وأنت الرجل الذى يفرق بين النزاهة والضعفة ، لا بمكانة الأب ، بل بنقاء الضمير وسمو الشعور » . إن قارى هوراس لا يجد صفة واحدة يلتقى فيها شعره بجلال الأنبياء . الواقع

أن الشعر الذي تولى في العصر الذهبي وظيفة الشارع والأخلاقي والسياسي ، وكبل ما للنبيين من عمل ما لبث أن فقد بعض سلطانه على النفوس تدريجياً بدخولها في أطوار الحضارة وظهور عوامل النظام والمسئولية ، فلم يحل عصر أوغسطس إلا وهو منزو بين جدران الصالونات الأدبية التي أقامها نفر من الناس جاء حرصهم على حماية الفنون من باب الأناقة والترف لا من باب الإحساس العميق بقيمتها الإنسانية .

صحيح أن وظيفة الشعر التي لازمته في طفولة الإنسانية من سن الشرائع ووضع المقاييس الخلقية تحت بصر الناس قد عاشت إلى عصور متأخرة متزينة بزى الدين طورا وبزى القصص الشعبي طورا آخر . لكنها في هذا كله اعتمدت على أساليب ليس للشعر العرف دخل فيها كما تحقق الغرض منها . وإذا كان اتجاه الفكر الغربي ينحو بعض الأحيان إلى التوحيد بين الشعر والدين توحيدا بنائيا ووظفيا في آن واحد ، فإن هناك من وجهات النظر عددا وفيرا في هذا الشأن يلزم الناقد بأن يتحفظ في أحكامه ، إن لم يفترض وجود جدار أصم بين الميدانين ، مع أن العلاقة بينهما ثابتة عند علماء النفس والاجتماع والأنثروپولوجيا . ذلك لأن القوى الفاعلة في الدين ليست شعرا صرفا وإنما هي خليط من شعر وعوامل نفسية أخرى تدخل في حدود ما بعد الطبيعة . على أن وظيفة الشعر عاشت كذلك إلى عصور متأخرة لا بالمعنى الذي أجمله هوراس في مقاله ، بل بعد أن تشكلت وتلطفت حسب اقتضت روح الانتقال الزمني وطبيعة الثقافات المتعاقبة حتى فقدت كل صلة بينها وبين حالها القديم . فدانتى وشكسبير وجيتي لم يعيشوا عبثا ولم يكتبوا بغير هدف . لكن المدارس كثرت بانتشار الوعي وتقدم العرفان . فواحدة تجزم بأن الغاية من الفنون كذا ، وأخرى تجزم بأنها كيت وثالثة ترى بأن الخوض في الوسائل والغايات عقيم وتؤثر أن تقول الشعر في صحت وتسلم بلون من الجبرية ، ورابعة تستفهم في استنكار : هل للشعر وظيفة ؟ كأن العالم لم يقل شعرا قبل أن جاءت هي إلى الأرض ببرامجها ، وهكذا دواليك حتى يضيع الحق في مثار النقع ويصير الأدب إلى أندريه بريتون وأتباعه من السيراليين .

على أن ما أثبتته هوراس عن وظيفة الشعر لم يكن فقاعة من زبد الرأي مضت بمضى صاحبها ، بل إن بينه وبين كتابات بعض المتأخرين أواصر قرى أوثق من أن يعنى عنها مؤرخ الأدب ، فان ما ذهب إليه من اسناد النبوة أو الألوهية أو ما هو منها إلى شعراء العصر الذهبي قد أوحى إلى كثير من النقاد المحدثين بما كتبوه في هذا الشأن . بل أنت ترى قصة القاتيس التي مر تفصيلها حية في توالييف عامة كتاب الرينسانس ومن جاؤوا في أعقابهم

هذا جورج بوتنام يحدثك في الفصل الثالث من كتابه العظيم الغريب عام ١٥٨٩، قائلا «لما كان أداء تلك المهمة الجسيمة والوظيفة الخطيرة على وجه أتم قد اقتضاهم أن يعيشوا عيشة طاهرة في حياة كلها تقديس وفي درس وتأمل متصلين انتهت بهم الغريزة الإلهية والتأمل الصادق والتبتل الذي لطف أرواحهم وصفهاها إلى تهيئتهم لاستقبال الرؤى في اليقظة وفي المنام على السواء، مما جعل منهم أنبياء لا شك في نبوتهم، يتكهنون بما سيجد من حوادث.»^(١) وذاك وليم ويب يقص في عام ١٨٥٦ عين القصة دون أن ينسبها إلى صاحبها، «ولقد بلغ تقدير الشعر في تلك الأزمان مبلغاً حسبوا معه أن الحكمة والمعرفة جميعها وليدة تلك الغريزة الإلهية التي ظنوا أن القاتيس ملهم بها...»^(٢) وما ذاك سير فيليب سيدني يردد الحكاية القديمة في حماسة واصرار قل نظيرها في تاريخ العقائد والآراء عام ١٥٩٥ قائلا إن الشاعر «كان يلقب بين الرومان بالقاتيس وهو الكاهن أو الرسول أو النبي. مثل هذا اللقب السماوي جاد به ذلك الشعب المجيد على ذلك الفن الذي يأسر القلب. ولقد بلغ إعجابهم به مبلغاً خالوا معه أن في أمثال هذه الأشعار تكهنات بما سينالهم من صروف، لأن منها ما كان يتحقق عن طريق المصادفة...»^(٣)، مسكين هذا القاتيس، حتى وردزورث وكولريدج وشلي وماثيو آرنولد قد جروه من تلايبه واستشهدوا به واشهدوا الناس عليه كأنما الشهادة تجدى. حتى العقاد اعتدى بعدوى التعبد لرب غير منظور فقضى بأن:

«الشعر من نفس الرحمن مقتبس،

والشاعر الفذ بين الناس رحمن.»

دون أن يتحفظ أو يتعلم. والحلمى إن أدركت الشاعر العقلي فقد امتدت، من باب أولى، إلى الشاعر الوجداني الذي:

هبط الأرض كالشعاع السني
بمصا ساحر وقلب نني.^(٤)

(١) «فن الشعر الانجليزي»، ص ٧، مقالات نقدية من عهد الزايبث تحرير ج. جريجوري صميث، الجزء الثاني، طبعة جامعة اكسفورد، ١٩٣٧.

(٢) «مقال في الشعر الانجليزي»، ص ٢٣١، مقالات نقدية من عهد الزايبث، تحرير ج. جريجوري صميث، الجزء الأول، طبعة اكسفورد ١٩٣٧.

(٣) «اعتذار للشعر»، ص ٥، مقالات نقدية من القرن السادس عشر إلى القرن الثامن عشر تحرير ادموند چوتز، طبعة اكسفورد.

(٤) «ميلاد شاعر»، لطف المهندس

لست أزعـم بأن القاتيس قد سقط من شعر هوراس رأسا إلى شعر العقاد أو المهندس ، فالبركة في كـرلايل وشلى وغيرهما من وثني القرن التاسع عشر . عسير على المرء أن يسمع صرخة شلى القوية المعتلثة صفاء وإيمانا ، « الشعر يصون من الضياع تردد الله على الإنسان الشعراء هم الكهنة الذين يترجمون وحيا لا يدركون كنهه ، هم المرايا التي تعكس الظلال الماردة التي يرمى بها الفد على الحاضر ، هم الكلمات التي تفصح عمالا بفقهاء ، هم الأبواق التي تنشد في المعركة ولا تشعر بشيء مما توحيه للنفوس ، هم الأثر الذي يحرك ولا يتحرك . الشعراء هم شرع العالم الذين لا يعترف بهم إنسان . »^(١) ، ولا يرددها في مثل صدقه وإيمانه . عسير على المرء أن يقرأ كلمات كـرلايل الجميلة ، « إن الشاعر والنبي يختلفان اختلافا عظيما في عرفنا الحديث ، لكن الدال عليهما واحد في بعض اللغات القديمة ، فقاتيس تعني النبي والشاعر جميعا . وبين النبي والشاعر في كل زمان ومكان ، لو فهما على وجه صحيح ، أو اصر قربي من حيث المدلول حقا . بل هما في حقيقة الأمر شيء واحد وخاصة في هذا المعنى الخطير الأهمية ، ألا وهو أن كليهما قد نفذا إلى اللغز المقدس في بناء الكون ، أو ما يدعو جيتي 'السر المكشوف' . قد يسأل أحد ، 'وما هذا السر الخطير؟' - ذلك هو السر المكشوف - المكشوف لكل عين ، ويكاد ألا تراه عين ! »^(٢) عسير على المرء أن يقرأ هذا كله دون أن يهتز له ويؤمن به . هكذا تأرجح الشعر بين الزرابة والتقديس . هكذا طرد أفلاطون الشعراء من « جمهوريته » ، وهكذا أسلمهم هوراس ومن نحووا نحوه مقاليد الزعامة والتشريع .

هكذا جرى هوراس في أقلام من أتوا بعده . على أن أبحاث المتأخرين من كتاب العصر الروماني وما قبله وما بعده لم تكن هوراس وحده ، بل كانت مزاجا من هوراس وأفلاطون وأرسطو ولونجينوس وديمتريوس وكوينتيليان مضافين جميعا إلى ما اقتضاه التأخر الزمني وعوامل الوعي الثقافي من عمق في التفكير وسعة في الأفق وطاقة على الحاجة السليمة في أغلب الأحيان . قد يكون من المسف أن نحكم على المتقدمين على ضوء ما أوتى المتأخرون لكن هذا لا يشفع لهوراس ، لأن بين أسلافه من لا يتشفع لدى أحد بأنه ولد في عهد سحيق أو في جماعة بادية ، بل يسلم آثاره وقريحته لتوضع في كفة الميزان وهو مطمئن إلى

(١) « دفاع عن الشعر » ، ص ١٦٣ ، مقالات نقدية من القرن التاسع عشر ، تحرير آدموند جونز ، مطبعة جامعة أكسفورد ، ١٩٣٤ .

(٢) « الأبطال وعبادة البطولة » ، ص ٢٥٦ ، مقالات نقدية من القرن التاسع عشر تحرير آدموند جونز ، مطبعة جامعة أكسفورد ، ١٩٣٤ .

أنها ترجح أثقل العقول وأخصب الآثار منذ فجر التاريخ إلى اليوم .
في الكلام عن وظيفة الشعر أفلتت من هوراس عبارة قد يحسبها بعض القراء إحدى القضايا التي تسقط من أقلام الكتاب عفوا . « غاية الشعراء أما الإفادة أو الامتاع ، أو إثارة اللذة وشرح عبر الحياة في آن واحد » . هكذا يجرى السطر الثالث والثلاثون بعد الثلاثة وما يليه . هذا التصريح يبدو في ظاهره حقيقة ساذجة ، لكنه كان القطب الذي دارت حوله رحى جدال عنيف تدلى من قرن إلى قرن حتى نضج وبلغ أقصاه في النصف الأخير من القرن التاسع عشر ، وإن كان الحق فيه مازال ضائعا . إذا كان المراد من عبارة هوراس مجرد تقرير لحال الشعر والأدب عامة فهي صحيحة وساذجة ، لأن قارئ الأدب لا يجد عسرا في الوصول إلى عين النتيجة بمجهوده الشخصي . فمن الواضح أن الأدب ألوان : لون طبيعته الإفادة على صورة رئيسية كما هي الحال في « جمهورية » أفلاطون و « محاوراته » ، وقصيدة لو كرتيوس « حول طبيعة الأشياء » و « ألفية » ابن مالك وكتاب داروين في « أصل الأنواع » ، ورسالة العقاد في « ابن الرومي » ، وأجزاء « فجر الإسلام » و « ضحى الإسلام » ومقالات مسترت . س البيوت في شعراء عصر الزبايث و « مقدمة » ابن خلدون ، ومحاضرات ا . س برادلي في الشعر ثم لون طبيعته الامتاع أساسا كما هو الشأن في « مدام بوقاري » ، وغنائيات أبي نواس ، وأعمال أوسكار وايلد ، وكتاب « صندوق الدنيا » ، ومسرحيات شكسبير التي وضعت قبل عام ١٥٩٥ إجمالا . ثم لون طبيعته الإفادة والامتاع جميعا يلمس في « الإلياذة » ، و « الكوميديا الإلهية » ، والكثرة الغالبة من مسرحيات شكسبير التي نظمت بعد « تاجر البندقية » و « فاوست » و « غادة الكاميليا » ومسرحية « أهل الكهف » وكتاب « على هامش السيرة » وعلى الجملة كل ما ينعمه النقاد بالأدب الحى . لكن الأمر ليس على هذا الحد من البساطة ، فن الجائر أن هوراس لم يتحدث عن وظيفة الأدب مقرا بل تحدث عنها مشرعا ، وإذا بدأ الكلام عن الغايات فخري بالقارئ اللبيب أن يستيقظ ليناقش ويثبت ، فالأرض من تحته مزالق والشواهد في يمينه قتاد . فن أراد أن يختصر الطريق ألنى نفسه يقول مع سير فيليب سيدنى « الشعر يعلم كما يمتع »^(١) ، أو يغتسل في نهر من « الخلاوة والنور » كما كان يغتسل ماثيو آرنولد ، وكما اغتسل من قبله وردزويرث وشلي ، وهم جميعا ، شعروا أم لم يشعروا ، أصداء متماثلة لصوت واحد ، وإن تأخر الرجوع تسعة عشر قرنا أو ما نيف على ذلك .

(١) « اعتذار للشعر » .

البحث في وظيفة الشعر قديم ، بدأ بترهات أفلاطون وألغاز أرسطو وانتهى بالمحاضرة التي قرأها الأب بريمون على أعضاء الأكاديمية فرانسيز في موضوع « الشعر الصرف » عام ١٩٢٨ . هو سلسلة لا تنتهي ، إن أحببت تتبعها على وجه مفصل استنفدت منك وقتاً طويلاً . ثم من قال أنه انتهى؟ إن المطابع منازل والبعثة ديدان قر ، فاحذر أن تتعقد حولك خيوط الحرير . إن البحث في وظائف الفنون لا يتأتى إلا بالنظر إليها نظرك إلى كائن عضوي ، وهوراس لم يفتن إلى هذا . قرأ هوراس « الإلياذة » و « أوديب ملكا » و « ايفيجينيا » كما قرأ النتف التي وصلت إلى يده من ألكايوس وسافو وبندار ، فال إلى التعميم ، ثم قاس هذا إلى اختباره الشخصي كشاعر ثبت في روعه أن التعميم واجب ، واستخلص القضية التي وردت في السطر الثالث والثلاثين بعد الثلاثمائة من مقاله ، فكان شأنه في ذلك شأن العلم الأول عند ما أراد أن يبت في مشا كل الدراما على ضوء إسخيلوس وسوفوكليس . إن للفنون طبيعة دينامية لأنها أحياء والثبات علامة الموت أو الذبول . فإن أنت أردت أن تزن تمائيل إيشتين بعين الأثقال التي وزنت بها تمائيل ميكلائنچلو أخطأت . عند ما كتب هوراس « فن الشعر » ، لم يكن يدري أن الشعر ، الشعر العالي الذي يرتفع عن شعره ، يمكن أن يكتب على طريقة ستيفان ما لارميه و ت . س . إليوت . ما يقال في طبيعة الشعر يقال في وظيفته . فإذا أريد الحصر المنطقي على وجه تقريرى فإن قضية هوراس مانعة غير جامعة . ذلك لأن الحصر المنطقي يقتضى رد التراث الأدبي المعروف حتى اليوم إلى أربعة صنوف ، غايتها على التعاقب الإفادة أو الامتاع أو كلاهما ، وهذه الضروب الثلاثة الأولى قد سلفت الإشارة إليها . أما الضرب الرابع فليس فرضاً منطقياً كما يتوهم البعض ، بل مذهبا كان ظهوره للمرة الأولى على نحو منظم في القرن التاسع عشر ، قرن المذاهب والشيع ، وقد شاع بين دارسي الفنون باسم المذهب الذاتي ، وهو مذهب في أطف درجاته يعتبر الشعر إفرازاً وفي أخطرها ينفي مسئولية الشاعر عن الإيصال . لا مجال للتبسط في هذه الأمور ، لأن هوراس هو موضوع العرض لا سواه .

أثبت هوراس للشعر ثلاث قيم : قيمة عرفانية ، وقيمة « جمالية » ، وقيمة عرفانية « جمالية » فتفادى عامداً أو غير عامد ، الزج بنفسه في جدل لا ينتهى . فلو أنه أغفل أن يسند إلى الشعر إحدى هذه الوظائف لما سلم من ملامة الفريق المضاد لرأيه ، أيا كانت صفة هذا الفريق . لكنه بهذا الحصر المانع قد أمن الزلل وسد على غيره سبل النقد ، فحق علينا أن نعترف له بسداد التفكير في هذا الباب . كما أن من السخف أن يأخذ عليه أحد عدم

اكتمال قضيته ، لأنه عاش في القرن الأول قبل الميلاد فإذا نحن أخذنا قضيته على أنها فصل وتشريع للوظائف والغايات ، فليس في وسعنا إلا أن نصرفه . متشككين ، ثم نبداً البحث على ضوء نظريات المتأخرين وإنتاجهم ، حتى إذا ما وصلنا إلى نتيجة من النتائج أو اقتربنا منها ، عدنا إلى هوراس نقارن ثمرة اختباره . والراجح عندي أننا سنتحد في أغلب الوجوه ، لأن قضية هوراس قد اشتملت على أغلب الوجوه .

٣ - الدراما

لهوراس في صدد الأدب المسرحي جملة آراء ضمنها مقالاه في إيجاز ووضوح كأنها من البدهيات التي لا تحتاج إلى إقامة الدليل . هي بطبيعة الحال ليست من ابتكاره بل مستعارة جملة من كتاب أرسطو في « فن الشعر » مستفادة من أساليب كتاب المسرح الذين سلفوه والذين عاصروه في إنشاء القصص التمثيلية . « يجب عليك ألا تدفع إلى خشبة المسرح ما هو خليق بأن يجري وراء الكواليس ، وأن تحجب عن أعيننا أموراً شتى هو من اختصاص الممثل أن يرويها في حضرتنا عندما يأتي حينها . فلا تدع ميديا تدبج بنيتها أمام النظارة ، أو أتريوس يطهى اللحم الآدمي ، أو بروكنيه تستحيل إلى طائر أو كادموس إلى أفعى . فإني لأبغض كل ما تربنيه من هذا القبيل لأنه جاوز حد التصور »^(١) . هكذا قضى هوراس في وجه من وجوه الدراما أخطر مما قد يظن لأول وهلة . على أن هذا القضاء يفيد شيئين : أولهما أن الوسيلة التي أتت بها اللوصوا إلى قضيته هي استقراء مخلفات الإغريق ثم التعميم على مقصدنا . « لا ستراب » هي اشتمل عليها النص مستمدة جميعاً من الأدب التمثيل الإغريقي . أما مؤدى النص فيفيد ظاهرة غريبة في فن الأقدمين ، هي حساسية كتابهم لما يجب أن يكون عليه أثر ما يكتبون في سامعيهم . كان الأقدمون يبغضون طرح أعمال الوحشية والعنف أمام عيون الناس ، فأثروا أن يقصوها عن المسرح أقصاء تاماً مكتفين بروايتها على الناس . لم يكن الداعي إلى ذلك « أن ما ينتهي إلينا عن طريق السمع يفعل في النفس فعلاً أضال من فعل ما يقع تحت العين الأمانة ، فيتثبت منه المشاهد بشخصه »^(٢) فحسب ، بل « لأنني أبغض كل ما تربنيه من هذا القبيل لأنه جاوز حد التصور »^(٣) . من هذا نرى أن الدافع إلى ذلك كله كان مزدوجاً . الرغبة عن إثارة شعور

(١) سطر ١٨٢ - ١٨٨ من النص .

(٢) سطر ١٨٠ - ١٨٢ من النص .

(٣) سطر ١٨٨ من النص .

التقرز في نفوس النظارة من ناحية ، والرغبة في تقليد الطبيعة تقليداً واقعياً من ناحية أخرى .
قد يبدو غريباً أن الإغريق الذين ارتكز فهم على الخرافة يلجأون إلى مبدأ كهذا في إنشائهم
لكن المذهب برمته مرتبط بفكرتهم عن الطبيعة ذاتها .

كان لهذا المذهب أثر بالغ في توجيه النقد المسرحي وقواعد القصص التمثيلي عند بعض
التأخرين ، فاستبعدوا من الدراما أعمال العنف جميعاً واعتمدوا في وصل الحوادث على الرواية .
فدارس تاريخ المسرح الإنجليزي بين درايدن وشلي على سبيل المثال يجد أن الروح السائدة
آنذاك بين المؤلفين والنقاد على السواء لم تكن سوى روح هوراس وأرسطو . قضى هوراس
بأن من شرائط نجاح المسرحية « أن لا تتجاوز أو تقل عن خمسة فصول^(١) » ، فأمن به
فريق ضخم من حملة الأقلام في عصور متفاوتة . نهى هوراس عن ظهور عدد من أشخاص
المسرحية يزيد عن ثلاثة في وقت واحد ، وقرر في برود المظمن إلى صواب نتائجها أنه « ينبغي
ألا يشترك في الحوار ممثل رابع^(٢) » ، فجري بعض الناس على سنته . فصل هوراس وظيفة
الكوارس في سير الرواية . حرّم عليه أن « يفنى بين الفصول ما لا يخدم غرض الرواية
ويناسب مقامه تماماً^(٣) » ، وفرض عليه جملة أن يؤدي مهمة ممثل في سياق المسرحية
ومشاهد يعلق عليها في آن واحد ، « فليتنصر للخير ، وليجد بالنصائح الأخوية ، وليلو عنان
الفاضين ، وليئن على الضعفاء ، وليمتدح المائدة المتواضعة ، وليجد العدالة والقانون لما يكفله
من طمأنينة ، والسلام ذا الأبواب المفتوحة ، وليكتم ما أسر إليه ، وليصل ضارعا إلى الآلهة
أن يعود الحظ إلى كسيري الفؤاد وأن يغرب عن المتطرسين^(٤) » . فإن أنت أضفت إلى
كل ذلك ما وضعه أرسطو من قيود يعرفها كل امرئ بالوحدات الثلاث ، وحدة الزمان
ووحدة المكان ووحدة الحدث ، خرجت لك قواعد الدراما الكلاسيكية كما مارسها المؤلفون
واستخلصها النقاد . أما المؤلفون فعذرهم واضح . فهم اجتهدوا قدر ما وسعهم الجهد حتى
خلقوا من أغاني ديونيزوس الساذجة « أوديب ملكا » و « أجامنون » و « پرميثيوس » .
بذا حق علينا أن ننحني تقديراً لإسخيلوس ومن عقبوه . حق علينا التقدير لو أن ما أنجبوه
لم يكن سوى وضع لأساس المسرح كعنصر من عناصر الفن والأدب ، فكيف وقد وصلوا

(١) سطر ١٨٩ من النص .

(٢) سطر ١٩٢ من النص .

(٣) سطر ١٩٤ و ١٩٥ من النص .

(٤) سطر ١٩٦ - ٢٠١ من النص .

به إلى مرتفع لم يرق إليه من المتأخرين سوى القليلون . ثم إن المسرحية نشأت فيه ، مكبلة بدواعي المنشأ والنشوء . من الخطر أن يتجاهل امرؤ أن الدراما القديمة لم تكن في أسى أطوارها غير مرآة للدين والاجتماع والأخلاق ، وأنها ما كفت عن أداء هذه الوظيفة إلا منذ حركة الرينسانس . لم تكن وظيفة فن التمثيل في الزمن القديم ما هي اليوم من تصوير حرق للحياة بل كانت تدور حول أبطال لهم ذكر ماثور في عرف القدماء وحوادث لها علل ومعاليل ، كان فيها تحديد لصلة الناس بالناس وتصوير لصلة الآلهة بالبشر . كانت رمزاً لشيء . كان هذا الشيء هو الدين بوجوهه الكثيرة ومراميه التي تعصى على حصر . كان المسرح عند قوم دخلوا مرحلة الحياة الجماعية المنظمة ومشوا في سكك المدينة للمرة الأولى ما كانته الملاحم عند أسلافهم في حياة البداوة . وبالجملة كان شعراء الإغريق للإغريق بما كانه شعراء العبريين للعبريين فداود لم يغن ليظرب أو ليشجى أساساً ، بل غنى ليسبح ويؤدب ويمكن للخشوع من قلوب العباد ؛ وسليمان والخمر والنحور والمرمر ولغة الحس والبطر والتناقض لم تكن جميعاً أهazيج تنتمش بها قلوب اليهود ، بل كانت صلوات وذكري وعبرة لمن يفتر . كذلك كتاب المآسى لم يتحدثوا عن هوى روميو وجوليت أو نفس غادة الكاميليا ، بل تحدثوا عن الجريمة والعقاب والبطولة والتضحية والنار الإلهية ونزوات الأرباب . فإن كسرت إيفيجينا الطهور فؤادك فلا تبك بل تطهر ، وإن أحزنك قضاء أوديب فلا تأس بل اعتبر . هكذا المسرح القديم ، بل هكذا المسرح جميعه حتى ظهور الأدب في القرن السادس عشر .

أثرت أصول الأدب التمثيلي كما وضعها أرسطو وهوراس في تاريخ المسرح القومي عند الفرنسيين وعند الإنجليز ، كما أثرت فيه عند عامة شعوب الغرب . مرت عصور تمت فيها رجعة عنيفة إلى الوراء ، لكنها أثمرت ثمرات متفاوتة كل التفاوت . إذا كان الروح الكلاسي ذاته قد تغمص في شخص راسين وكورناى فأنجب لنا الأدب العالى الذى يزين جبين فرنسا والفرنسيين ، فإن احتذاء النمط الكلاسي قد أفسد على إنجلترا والإنجليز درايدن وأديسون وماثيو أرنولد . بل أنه قد أفسد عليهما القرن الثامن عشر بأكمله وطرفاً من القرن السابع عشر ، كما أفسد عليهما نفرًا لا بأس به من العقول الفردية التي يتوسم فيها دارس الأدب بمكنات الرق لولا سوء التوجيه . إذا كان السير في أعقاب هوراس وأرسطو وقدماء المنشئين قد أنجب « السيد » و « أندروماك » و « أتالى » ، فإنه قد أنجب كذلك « الكل فداء الحب » و « كاتو » و « إمبادوقليس فوق إتنا » .

إلى أى مدى تتدخل الأسس التى وضعها أرسطو وهوراس فى نجاح المسرحية من الناحية الفنية ؟ لا دخل لها مطلقاً فى هذا أو شبهه . فإن ساءك هذا الجزم وهذا التسرع فلتعد إلى تاريخ المسرح ذاته . فلتعد إلى النصوص إن لم تكفك العودة إلى تاريخ المسرح . لو قد سألت كورناى أوراسين أو درايدن أو ماثيو أرنولد ، لأفتى لك بأن أصول الدراما كما رسمها المعلم الأول والشاعر الفضى هى العمدة التى لا عمد سواها فى بناء المسرحية ، فلتركز عليها أو فلتنهر إلى الأرض . ولو قد سألت إسخيلوس أو سوفوكليس عن منزلة هذه العمدة فى يقينه ، لصارحك بأن الكوخ لا يستحيل إلى قصر فى غمضة عين وباجتهاد رجل واحد ، لصارحك بأنه قد فعل كل ما هياً له زمنه وظروفه أن يفعل ، بأنه استخرج من أغاني ديونيزوس قصصاً يمثل ، وأن هذا يشبه تماماً قولك إنه استخرج من الحبة نباتاً . أعظم به نباتاً وأعظم به رجلاً ! أما الشجرة الفارعة فتركز على مر الدهور . أذن الأقدمون لشخصين ثم لثلاثة أشخاص أن يقفوا على خشبة المسرح معا ، فحسب تقادهم أن المسرحية لا تكون بغير شخصين أو ثلاثة . حشد شكسبير ستة وعشرين شخصاً ، بين رجل وامرأة ، فى مسرحية واحدة هى « هاملت » عدا من استخدمهم من رجال البلاط والممثلين والرسل والجنود والملاحين ، دفع باثنى عشر منهم إلى المسرح معا فى النظر الثانى من الفصل الثالث . أفنقول له : كلا ياسيدى ، ليس ما كتبت تمثيلاً ولا مسرحاً لأن « أوديب ملكاً » لا تشتمل إلا على تسع شخصيات لم يجتمع منها فى زمن ومكان واحد غير ثلاث ، أو لأن هوراس قال فى حزم واقتضاب :

nec quarta loqui persona laboret^(١) .

فتك شكسبير فى « هاملت » بثلاثين شخصاً ، وجيلبرت ناسترن وپولونيوس وأوفيليا ولايرتيس وجيرترود وكلوديوس والأمير الشاب ، فلم ينبج من قبضته غير هوراشيو . كان شكسبير يسليخ جلود أبطاله ويفقأ عيونهم ويدس لهم السموم ويشنقهم ويفصم رقابهم من أبدانهم على مرأى من الناس . أفنقول له : كلا يا مولاي ، ليس ما كتبت تمثيلاً ولا مسرحاً ، لأن الأقدمين أشفقوا بالناس فاستخدموا الرسول فى نعي الأبطال وسرد الحوادث الدامية ، أو لأن هوراس قد أمر بأن^(٢) .

Ne pueros coram populo Medea trucidet,

اشتغل شكسبير بأكثر من عقدة فى كل مسرحية من مسرحياته . أفنطرده من حرم

(١) سطر ١٩٢ من النص . « ولا يشتركن ممثل رابع فى الحوار » .

(٢) سطر ١٨٥ من النص .

الفن لأن الأقدمين عمدوا إلى وحدة الحدث في أدبهم التمثيلي ؟ سحج شكسبير أزمان مسرحياته على جملة سنين . أفنظمن في فنه لأن الأقدمين قصرُوا أزمان مسرحياتهم على أربع وعشرين ساعة ؟ نقل شكسبير مكان الحدث من الإسكندرية إلى روما إلى مسينا إلى سوريا إلى أثينا إلى أكتيوم ، أفننكر عليه شرف الخلق لأن الأقدمين ، أو فريقاً من الأقدمين ، ثبتوا في مكان واحد ؟ وبالجملة انتقض شكسبير على أصول الدراما الكلاسية جميعاً كأنما عن عمد أو عن غفلة ، فانتج مسرحيات لا تلتقي ومسرحيات القدامى في نقطة واحدة ، فجاء إنتاجه أعز وأعلى من أن يرقى إليه إنتاج . اختلف معهم في وظيفة الفن وفي طبيعة الفن وفي عناصر الفن وفي موقف الشاعر من الفن ، فكان لنا منه أدب لا كل أدب . أثبت شكسبير بمفرده أن جمع الأصول التي وضعها من سلفوه إن هي إلا قواعد لا لزوم لها وقيود من صنع الخيال الضيق والمنطق الطائش .

هذا دليل إيجابي . فإن أردت أن تتحقق منه على وجه لا يدع مجالاً للفرض ، فإليك بالدليل السلبي . كتب درايدن « الكل فداء الحب » وكتب أديسون « كاتو » وكتب أرنولد « امباذ وقليس فوق إتنا » مراعين قواعد الدراما الكلاسية على صورة متفاوتة ، ففشل الأول وانتحر الثاني انتحاراً فنياً وسخر من الثالث الناس . موضوع « الكل فداء الحب » وموضوع « انطونيوس وكليوباترا » واحد ومع هذا فاللوازنة بينهما تكشف عن أعاجيب في فن الدراما . راعى درايدن وحدات الزمان والمكان والحدث ما استطاع إلى هذا سبيلاً ، فلم يشفع له ذلك بشيء ، وبطش شكسبير بها جميعاً فلم يفض هذا من قيمته . بل إن من غير الاجحاف أن يقال إن تلك المراعاة بالذات هي التي غللت خيال الأول وأفسدت عليه نزاهته ، وإن ذلك البطش على التعيين هو الذي حرر الثاني من عقاله وأعانه على الاحتفاظ بشخصيته . نرى ذلك في العقدة الجرداء التي اضطرت درايدن لنسجها حول حادث أو حادثين هما في الواقع مرتكز الرواية ومحيطها معاً . ونراه في مجموعة العقد المستقلة المتعامدة بعضها على البعض الآخر في آن واحد ؛ فهي مجموعة شمسية لكل كرة منها محورها ومدارها ، ولها جميعاً مدار واحد . بدأ دريدان مسرحيته بعد وقعة اكتيوم البحرية ، وداعيه إلى هذا حصر الحدث في يوم واحد حصراً يتمشى مع التاريخ قدر المستطاع ، فن استمد مادته من التاريخ المعروف فعليه أن يتقيد به ، وما كان في وسع الكاتب أن يمهّد لوقعة ثم يوقعها ثم يمهّد لأخرى ينحسم بها النضال بين الرومان والمصريين أو بين أوكثاقيوس وأنطونيوس أو بين الشرف والحب ، ثم ينحر بطل الرواية ، ثم ينحر مليكة مصر في يوم

واحد . فإن أنت استفسرت عن مسلكه أحالك . على التصدير الذي وطأ به لسرحيته ،
وأمرك فيه بما أمر هوراس آل ييزو :

Vos exemplaria Greaca

(١) Nocturna versate manu, versate diurna.

كأن هذا يفسر ويبرر في نفس واحد . حصر درايدن مسرحيته بين هزيمة أنطونيوس الأولى وانتحار كليوباترا كما يتاح له أن يحتفظ بوحدة الزمان والمكان فكان له ما أراد . بين هزيمة أنطونيوس الأولى وانتحار كليوباترا هنية قليلة ، لم يحدث فيها شيء سوى هزيمة أنطونيوس الثانية . فكان حوادث المسرحية قد تقلصت إلى ثلاث مراحل تستحيل الإضافة إليها . المرحلة الأولى هي مجموعة العوامل النفسية التي نتجت في قلب بطل المأساة بعيد اندحاره من يأس وقتل ومن احساس بعار الانكسار ونتائجها ومن إدراك لخيانته ووطنه وما يستتبعه ذلك من وخز حراب الضمير ، ومن محاولة تصحيح موقفه من الملكة على ضوء ا كتيوم والهزيمة . والمرحلة الثانية هي المعركة التي فصلت في مصيره ومصير حزبه . والمرحلة الثالثة هي الحيلة التي عمدت إليها كليوباترا لعوامل شتى يعرفها كل قارئ وما نجم عنها من ختام لحياتي بطل المأساة وبطلتها ورهط من التابعين . أما المعركة فقد استبعدنا درايدن من مجرى التمثيل جرياً على النمط الذي رسمه له هوراس وأرسطو ، وبذا انكشفت حوادث المسرحية إلى مرحلتين ، إحداهما من شأن الشعر والأخرى من شأن المسرح ، ذلك لأن مجموعة العواطف التي سلف ذكرها ، وإن كانت على جانب عظيم من الخطورة لا تؤثر بكثير في تطوير المسرحية والانتقال بالحدث من مرحلة إلى أخرى ، وإن كان مالها - ولأمثالها - من وظيفة هو ملء الفجوات التي تتخلل الحوادث لتفسر وتعلل وتربط وتمهد لتجريك شعور الناظر أو القارئ . فهل تظن أن في إمكان كاتب أن يضع مسرحية ناجحة في خمسة فصول بلا عقدة ولا حوادث ؟ هذا ما فعله درايدن ، أما النجاح فصفة عسيرة التحقق في مثل عمله . الحدث واحد ، المكان بالإسكندرية لا يبرحها . الزمان واحد ، أو إن شئت فنهاري واحد ، عدد الأشخاص ثلاثة عشر شخصاً مع الإسراف الشديد . كان من كل ذلك أمران : أما الأمر الأول فهو اختفاء عناصر « المسرح » من المسرحية وتضخم وظيفة « الشعر » بها ، بمعنى أن العقدة الساذجة والحوادث القليلة لم تكن لتملأ الفصول الخمسة ملءً يكفل الاحتفاظ

(١) سطر ٣٦٨ و ٢٦٩ من النص . انظر ص ١٣ من تصدير « الكل فداء الحب » ، طبعة لإفريمان ، مجموعة « مسرحيات من عصر العودة » .

باهتمام المشاهد وفضوله فاستعويض بالشعر عن ذلك . المشاهد ينتظر كل لحظة أن يخاطب بشيء لأنه يعتقد أنه ركن هام من أركان التمثيل ، فإن أنت عجزت عن مخاطبته بالحدث فلا أقل من أن تخاطبه بالشعر ، وهذا ما فعله دريدان ، على أن دريدان بحكم مهنته يقظ إلى أن الشعر الناجح لا يمكن أن ينسج حول لا شيء ، فليبحث له عن موضوع . كان من هنا أن اتكأ الكاتب على مغزى الرواية بكل ما فيه من قوة ، لأنه جليل عميق عديد الممكنات يأذن بالمط والاطناب ، ولأنه على أية حال المخرج الذي لا يخرج سواه . وما مغزى الرواية ؟ الصراع بين الحب والشرف . فليكن الصراع بين الحب والشرف موضوع الرواية كذلك ، وليكن الحدث ، وليكن أشخاص الرواية ، وليكن كل شيء إن إمكان ذلك . الصراع بين الحب والشرف في ذاته أمر حيوى حساس يخاطب عواطف الناس أقوى خطاب . هكذا ينتقل بك درايدن من منظر إلى منظر ومن فصل إلى فصل محدثا إياك عن الحب وعن الشرف وعن الصراع بينهما ، وعن مجاميع العواطف التي اختلجت في نفوس أبطاله ، حتى يخرج بك من المسرحية متوتر الأعصاب منفعل الشعوو ، وربما خرج بك داعم العين كذلك . عندئذ تتحقق من أنه تكلم ولم يمثل وتحدث ولم يحدث أحداثا . اشتغل درايدن بمادة ساذجة فجنت عليه على هذا الوجه . لكن جنائيتها لم تقف عند هذا الحد بل عدته إلى الفت في عضد الشعر ذاته . فأنت تحس طول المسرحية أنك لا تستمع إلى شعر صرف بل تستمع إلى شعر ممزوج بالماء . قال أنطونيوس مقاله وحدد موقفه من كل شيء يهيك ويهمه في الفصل الأول ، فلما نضب معينه - ومعينه ضحل بطبيعته فلا ذنب له في هذا - طفق يجتر عواطفه الأولى ويعيد سردها على الناس لأربعة فصول عقبته ذلك : على النبرة بغير داع ، شديد الاطناب حيث لا غموض ، إن تحدث لم يقنع بأقل من عشرين . طرا ليفضى إليك بشيء أفضى إليك به عشرين مرة من قبل . وبالجملة فداؤه الإطالة والإطناب . وما يقال في أنطونيوس يقال في فنتديوس وما يقال في فنتديوس يقال في أشخاص المأساة قاطبة .

أما النتيجة الأخرى التي اقتضتها بساطة العقدة والحوادث فهي ثبات أشخاص المسرحية وهو أمر طبعى ، لأن الناس لا يتطورون في أربع وعشرين ساعة . عرض عليك درايدن أنطونيوس وفنتديوس وكليوباترا في آخر يوم من حياتهم ، في آخر ظرف أحاط بهم فلم تتح له طبيعة العمل أن يريك سوى جانب واحد من حياتهم ، عرضهم عليك عرض لوحات ذات بعدين لا عرض تماثيل ذات ثلاثة أبعاد . يتهياون للحركة ولا يتحركون ، يأكلهم اللهب ولا يحترقون . فالأول فريسة الغرام على أسلوب روميو وفيرتر ، هوت مطارق أكتيوم

على أم رأسه ، فلم يستفق بل ضم عار الهزيمة إلى نار الحب وطفق يرثى نفسه من مبدأ الأمر إلى منتهاه . والثاني هو التابع المخلص الباسل الروماني سدة ولحمة وظيفته تبيكت قائده وحثه على متابعة النضال والنزول عن غرامه إذا الشرف اقتضى ذلك ، وهو يقتضيه ؛ يطن بهذا في أذنك مدى فصول أربعة ونصف فصل ، وأخال دريدان قد استخدمه ليؤدي واجب الكوراس في مآسى الأقدمين^(١) . والثالثة لا لون لها يستلفت النظر إلا أنها أحببت وأخلصت واستكبرت آخر الأمر على جاهل الرومان المظفر ، تذكر بكليوترة شوقى لا أكثر ولا أقل . لا لون لها ولا مادة فيها . إنما هي من إناث الأشباح اللاتي يسكن عقول عامة الشعراء .

ركب درايدن رأسه كما ثبت لك أنه قلب « أنماط الإغريق أطراف الليل وأثناء النهار »^(٢) ، كما نص على ذلك هوراس . مع هذا فإن لك أن تتساءل حقاً : هل كان درايدن أميناً في احتدائه صحيحاً في عقيدته ؟ لم يكن درايدن بالأمين ولا بالصحيح . أما الطعن في أمانته فمتحقق بخروجه عن أصول المسرح الكلامي كما وضعها أرسطو وهوراس . هو يعرض انتحار فنتديوس وانطونيوس وكليوباترا وشرميون وإيراس جميعاً على بصرك في الفصل الخامس . عد إلى السطر الثمانين بعد المائة وما يليه من قصيدة هوراس في « فن الشعر » تلمس بأصبعك موضع الخيانة . أذن درايدن في أكثر من موقف لمثل « رابع أن يشترك في الحوار »^(٣) ، وفي هذا خروج صريح على القاعدة التي تكلف تطبيقها . نقي درايدن الكوراس من مسرحيته واستعاض عنه فيما أعلم بشخصية فنتديوس ، وهو تصرف خطير غير جائز .

ليس المراد بكل ما تقدم نقد درايدن أو سواه ، لأن هذا خارج عن موضوع البحث ، ولأن الإقدام على كتابة شيء من هذا القبيل عن مسرحية كسرحية « الككل فداء الحب » يستلزم فصلاً كاملاً نحن في غنى عنه . فلننبيه إلى أن كل ما قيل في صدد هذه المأساة لا يتناولها إلا من ناحيتها المسرحية ابحتة ، كما أنه يتناول الجانب السيء من الناحية دون سواه . لا تحسبن أن عمل درايدن ساذج إلى الحد الذي يبدو لك بعد قراءة هذا الكلام فيه ، فإن فيه من مواطن القوة الحققة ما يرفعه إلى مرتبة الأدب الخالد . لكن ما يعنيننا من كل ذلك هو أثر

(١) ارجع إلى سطر ١٩٣ — ٢٠١ من النص .

(٢) سطر ١٩٢ من النص .

(٣) « أنطونيوس وكليوباترا » المنظر الثاني من الفصل الأول ، ص ٩٢٦ من : أعمال شكسبير

كاملة ، طبعة بلاكويل ، ١٩٣٤ .

أسس الدراما الكلاسيكية في فن رجل من الرجال يدعى بعض الناس أنه من أنجح من كتبوا للمسرح في جميع الآداب وفي كل العصور . لو قد وازنت بين « الكمل فداء الحب » و « أنطونيوس وكليوباترا » لكشفت عن أسرار في صناعة المسرح قد لا توصلك إليها دراسة طائفة كبيرة من البحوث النظرية التي تعرضت لفن المسرح . لم يكتف شكسبير بالخروج على كل ما أوصى به هوراس والقديماء ، بل ارتأى أن يختط لنفسه اتجاهًا مضاداً لكل قاعدة على حدة . تناولت مسرحية شكسبير حياة أنطونيوس وكليوباترا قبل اكتيوم بأعوام وانتهت بموتها طبعاً ، فهبياً له بذلك أن يصور وجوهاً شتى من حياة أبطاله . تحرر من وحدة المكان كذلك حتى يهبياً له أن يتحرر من وحدة الحدث . هكذا يكسر القيد من طبعه الحرية . أنت في الإسكندرية تبصر أنطونيوس بين تغامر ضباطه يلقى خوذة الجندي عند قدمي مولاته ويبيع المالك شفاها ساعة ناعمة بين الخمر والموسيقى وبدن المرأة فتحسبه فاجراً ضعيف النفس عبد الحس أناني الميول ، حتى تراه ير كل أمامك « تلك الأغلال المصرية » عند ما تبلغه تصارييف السياسة في وطنه ، وإذا هو في روما يجادل أوكتافيوس قيصر جدال الند للند ، لا يل جدال القائد الكريم العتيد الذي لا يأذن لأحد أن يخذش كرامته ، وإذا هو السياسي الرن الذي يتنازل عن كثير من مصلحته الشخصية فيزوج من أوكتافيا ، أخت قيصر ، لعله بذلك يأمن حانبه إن لم يضمه إلى صفه فعلاً ، وإذا به السيد النبيل الذي يزأر لانتقاض أوكتافيوس قيصر على يومي ، فيرد إليه اخته موفورة الكرامة ويعود إلى الإسكندرية على عجل ، وإذا هو من جديد يتمرغ في أحضان كليوباترا ، يلعب ويتررب في استخذاء دونه استخذاءه الأول ، وإذا هو يلتحم وقيصر في اكتيوم على غير عدة منه وقد فرت سفائن المصريين ، فينهزم ، فيرتد حانقاً على الملكة والفادرين والجبناء ، ثم هو عند قدمي كليوباترا يسكب الراح أنهارا ويشبع العين والسمع والحس من غرامه الجميل متأهباً للغد حيث خاتمة النضال ، ثم يكون الغد فيقاتل وجنوده تحت أسوار المدينة نصف المعركة كأنهم الليوث فيدحرون أعوان قيصر ، ثم يعود إلى أسرته فيستمد منها روحاً لتتمة النضال ، ثم يتجه إلى الميدان فإذا معركة في البحر وإذا أسطوله يسلم للعدو فيثوب يائساً مهتاجاً مكسوراً ، وتلقاه الملكة فيؤذيها في شعورها ، فتصرف عنه واجمة ثم تبعث إليه من ينعياها كذباً فتظلم الدنيا في عينيه ويدرك أن كل ما قد قاتل من أجله ذهب ، فيجهز على نفسه بعد أن يلقى عليه عبده درساً في إنكار الذات ، وهكذا إلى أن تفيض روحه بين ذراعي كليوباترا . وإن ما رأيت من أمر أنطونيوس لا يزيد مثقال ذرة عما يريكه شكسبير من شأن كليوباترا .

هكذا تتطور المسرحية ومن حولك الأضواء تترامى من كل جانب على أشخاصها فلا تنتهي إلا وقد عرفت عنهم ألف حفة وصفة ، وقرأت نفوسهم لا كما تقرأ الكتاب في عنوانه ، بل كما تقرأ صفحة صفحة من مبدئه إلى منتهاه . يتساقط عليهم الضوء من تصويرهم في أماكن مختلفة كما يتساقط عليهم من تصويرهم في أزمنة متفاوتة ، لأن الخبايا لا تكشف إلا بالظروف ، والظروف أحداث . وكلما تعدد الحدث واختلف في جوهره تعددت جوانب الشخصية واقتربت من الحياة ، وكلما اقتربت من الحياة أثرت وبالتالي أقنعت وملكت . هذا هو التمثيل الكامل ، وكل ما عداه ليس تمثيلاً كاملاً . اقتضى التمثيل الكامل من شكسبير أن يتحرر من وحدة الحدث فتحرر منها في أعماله جميعاً وحاك حول المقدمة الرئيسية مجاميع من المقدم الفرعية مستقلة متساندة في آن واحد . استخدم شكسبير الرسول ، لكن في غير ما أمر به هوراس وأرسطو . صنفك شكسبير الدم وأوقع الواقع وعذب البشر تحت أنوف الناس وأبصارهم : ودفع « إلى خشبة المسرح ما هو خليق بأن يجري وراء الكواليس »^(١) ، لا شيء إلا لأن « ما ينتهي إلينا عن طريق السمع يفعل في النفس فعلاً أضال من فعل ما يقع تحت العين الأمانة ، فيثبت منه المشاهد بشخصه »^(٢) ، كأنما هو يفايظ ويتحدى بإنتاجه تشريع هوراس بالذات . لم يكتب شكسبير مسرحياته في فصول وإنما كتبها في مناظر ، أما الفصول الخمسة التي تراها في كل طبعة فهي من عمل المحررين والملقنين ، كتب « أنطونيوس وكليوباترا » في أربعين منظرًا ومنظرين ، كتب « الملك لير » في عشرين منظرًا وستة مناظر ، كتب « ما كيث » في عشرين منظرًا وسبعة مناظر ، كتب « عطيل » في خمسة عشر منظرًا ، وكتب « هاملت » في عشرين منظرًا . فإذا صحح أن « على المسرحية التي يلح الجمهور في طلبها فيعاد تمثيلها أن لا تتجاوز أو تقل عن خمسة فصول »^(٣) ، كما يزعم هوراس ، فلماذا يلح الجمهور في طلب « أنطونيوس وكليوباترا » و « الملك لير » و « ما كيث » و « عطيل » و « هاملت » ، ولماذا يعاد تمثيلها جميعاً ؟ قال هوراس إنه « ينبغي ألا يشترك ممثل رابع في الحوار »^(٤) ، فأشرك شكسبير فيه رابعاً وخامساً وسادساً . دعت أصول المسرح القديم إلى الاكتفاء بأدنى عدد ممكن من أشخاص المسرحية فحشد شكسبير منهم

(١) سطر ١٧٩ من النص .

(٢) سطر ١٨٠ - ١٨٢ من النص .

(٣) سطر ١٨٩ و ١٩٠ من النص .

(٤) سطر ١٩٢ من النص .

سبعة وعشرين في «أنطونيوس وكليوباترا» وأضاف إلى ذلك زمرا من رجال البلاط والجند والرسل والخدم ومن إليهم جميعاً . كان الكوراس من الدراما الكلاسيكية بمثابة العباد الأكبر فأطاح شكسبير به دفعة واحدة كأنه لم يسمع من أمره شيئاً .

اشتغل شكسبير ودرایدن ، كما اشتغل غيرهما ، بالقصص الشائع عن أنطونيوس وكليوباترا فاستهدى الأول موهبته وبصيرته واستلهم الثاني «أنماط الإغريق» . نجح شكسبير «حيث» فشل درایدن ، وما شكسبير غير واحد من عشرات الكتاب الخارجين على أوضاع هوراس وأرسطو الموفقين في عملهم توفيقاً يتراوح بين النجاح العادي واكتساب الخلود ، وما درایدن سوى واحد من أولئك الضحايا الذين اقترسهم إجلال التقليد وحرمة الأقدمين: إذا كان أثر هوراس وأرسطو في درایدن العظيم على الوجه الذي رأيت ، فكيف به في كديب محدود القوى كأديسون أو كاتب سقيم الأعصاب كما ثيو آرنولد ؟ على أن فشل درایدن وماثيو آرنولد لا يفيد بتاتا أن كل من التزم أوضاع الدراما الكلاسيكية من المتأخرين قد فشل فعلاً أو لا بُدَّ فاشل . إن كورنای وراسين وملتون قد نظموا جميعاً مآس تقيدوا فيها بتلك الأنماط أيما تقيده فجا انتاجهم سامياً يرتفع إلى مستوى شكسبير في مواضع ويعلو عليه في مواضع أخرى ويقصر عنه في مواضع ثالثة . ولو قد قرأت «السيد» ، ولو قد قرأت «اندروماك» ، ولو قد قرأت «شمشون الجبار» لتسمت إلى ذرا لم يرق إليها بشر دون أن يختلج اختلاجه الرعب والرثاء ، وهل هذا غير المطهر الذي وصفه لك أرسطو^(١) ؟

إذا كان الأمر كذلك ، فما قيمة كل هذا اللغو في إثبات ما هو ثابت ؟ إذا كان الوجهان صادقين ، فقيم الاجتهاد في وزنهما ثم الموازنة بينهما ؟ أشهد أني لم أزن ولم أوازن ولم ألخ . كل ما قيل في طبيعة أدب المسرح لا يعدو أن يكون تفسيراً للقضايا التي وردت بقصيدة هوراس في «فن الشعر» ثم دحضها لها . إن كل ما توصلت بذلك إليه هو محاولة إيضاح أن المسرح العالي ، المسرح الذي لا يقل علواً عن مسرح الأقدمين ، قد ينهض على أسس مضادة لما ذهب إليه هوراس ، وهو ، لو تعلم ، ليس بالقليل . لا لأن هوراس ، عندما وضع تلك الأصول ، كان يجزم بصوابها وإطلاقها فحسب ، بل لأن فريقاً لا يستهان به من المتأخرين قد التمسوا المقاييس عند هوراس والذاهبين مذهبه وهذه رجعية لامسوخ لها . بل إن هناك

(١) «فن الشعر» ، لأرسطو ، ص ١٤ من الترجمة الإنجليزية بقلم توماس هوينج ، طبعة إفريمان

منفعة أخرى أشد من هذا خطرا ينبغي أن تستخلص من كل ما سلف : تلك هي أن كل ما قضي به هوراس في شأن قواعد الأدب التمثيلي عرض لا تصله بالمرح صلة جوهرية واحدة ، وناموس لا يسرى على شيء لأنه هابط من السماء لا مشتق من طبائع الأشياء . فإذا كان كورناري وراسين وميلتون قد رضخوا جميعا له فأجادوا ، فما إجادتهم منه بل من عوامل شتى لا محل لها الآن هنا . ولا تحسبن أن ما مر بك من حديث يملأ فراغا في الموازنة بين مدرستين في مدارس أدب المسرح ، لأن هذه قصة يطول شرحها . كل ما يعنينا هنا هو موقف هوراس من الدراما ، ثم موقفنا من موقف هوراس من الدراما ، وقد حددنا كليهما ما استطعنا إلى ذلك سبيلا .

٤ - الصناعة والإلهام

كل ما سلف من عرض ومناقشة مبدئية لقضايا هوراس فيما ينبغي أن يكون عليه موقف الرومان من الإغريق ، وفي وظيفة الشعر ، وفي أصول أدب المسرح ، أمور حيوية لا غنى عنها لفهم النقد القديم والأدب القديم ، ولا يحيد عنها لتفسير بعض الظواهر التي نشأت في العصور المتأخرة بين رجال القلم . لكن موقف الرومان ، أو غير الرومان ، من الإغريق ذو قيمة تاريخية فحسب لأنه لا يفسر لك « الكوميديا الإلهية » أو « أورشليم المحررة » أو « أورلندو فوريوزو » أو « الملكة الحورية » أو « الفردوس المفقود » أو « دون جوان »^(١) بل يلقى شيئا من الضوء على « الإنيابة » . والحديث في وظيفة الشعر على خطره ولزومه ما يعنيه أمر هو سداجة الأسلحة التي تدجج بها هوراس إذا قيست بنظريات المحدثين . أما البحث في عناصر المسرح الكلامي فليس ثانوي القيمة ، لكن النحو الذي عالج به هوراس لا يدع مجالاً للزيادة فيه . هكذا تصل سريعا إلى محور المقال ، وهو البحث في طبيعة الشعر .

اهتم هوراس بهذا البحث اهتماما شديدا عن طريق الاطناب والتبسط والتكرار : فترده في أربعة مواضع من القصيدة يدل على مبلغ جسامته عند صاحبها . الواقع أن طبيعة الأدب هي أم المسائل في نظرية النقد ، وهذا يفسر بطبيعة الحال إصرار هوراس عليها . لكن للمسألة

(١) هذه الملاحم التي كتبها دانتو و تاسو وأريوسطو وسينسر وملتون ولورد بيرون على التعاقب ، يمثل الخروج العلمي التدريجي عن أصول الملحمة كما تلمس عند الإغريق في « إلياذة » هوميروس مثلا . حتى « أنيابة » فيرجيل على قربها زمتنا من الملاحم الأولى وعلى الظروف التي أحاطت بإنفاؤها تمثل مرحلة من مراحل الخروج هذا . وازن بين شخصيتي آخيل وإنياس وبين طبيعة العقدة ونوع الحوادث في الملحمتين تتحسس الفرق بينهما .

وجها آخر يزيدنا خطرا على خطر ، ذلك هو الكيفية التي قضى بها هوراس في الأمر وسيطر بها على عقول فريق من الكتاب ، كتاب الدرجة الأولى ، في أكثر من عصر وفي أكثر من لغة ، فوجه إنتاجهم وتحكم في مقاييسهم على وجه يصح أن يوصف بأنه أبلغ توجيه وأقصى تحكم عرفه تاريخ آداب غرب أوروبا . إذا كانت القواعد التي وضعها للمسرح قد شككت إنتاج شطر كبير من الكتاب رغم وضوح غموض الصلة بينها وبين طبيعة الأدب التمثيلي فإن أحكامه في طبيعة الشعر ، وهي تستند على أدلة ترغم أشد معارضتها على احترامها قد صادفت نجاحا كبيرا في التسلط على أساليب الإنتاج في الأديين الإنجليزي والفرنسي .

هوراس المتواضع الذي يتساءل :

Natura fieret laudabile carmen, an arte,
Quaesitum est : (١)

ثم ينتهي في ذلك إلى قراره :

ago nec studium sine divite vena,
Nec rude quid possit video ingenium; aterius sic
Altera poscit opem res, et coniurat amice, (٢)

ليمطيك صورة عن ناقد معتدل لا يعرف التطرف ، لكن قضايا الأخرى في صدد طبيعة الأدب من أبعد ما تكون عن الدمثة وأصالة الرأي . كما تأثر هوراس بأرسطو والإغريق كذلك تأثر بالرومان ، قداماؤهم ومن عاصروه . وكان من أكبر نقاد الرومان أثرا في هوراس شيشرون الخطيب . أخذ هوراس عن شيشرون الكثير من نظرياته الأخلاقية والأدبية ، وأهمها نظريته في الاعتدال . لم تكن نظرية الاعتدال في ذاتها من عمل شيشرون ولا من عمل الرومان وحدهم فقد سبهم الإغريق إليها . نجدها في سقراط وأرسطو وفي أفكار 'برواقين' ، ولكنها انتشرت بين رجال الفكر في زمن هوراس انتشارا بعيدا ، كما أن الرومان أضافوا إليها من عندهم شيئا . نظرية الاعتدال عمادها مايسمونه « بالوسط الذهبي » . كان من مذهب شيشرون أن القاعدة الذهبية في الحياة هي التوسط في كل شيء . وقد انتهى الأمر بتطبيق نظرية الاعتدال هذه على الأدب كما طبقت على الحياة . فكما أننا نجد أن خير الأمور الوسط وكما أننا نجد أن الحق دائما بين النقيضين ، كذلك نجد أن الإنتاج الأدبي لا يستقيم

(١) « هل الشعر الناجح نتاج الطبيعة أم الفن ؟ هذه هي المسألة » سطر ٤٠٨ و ٤٠٩ من النص .
(٢) « لست أتبين ماذا يستطيع التحصيل أن يثمر من غير نفحة وافرة من الموهبة الفطرية ، أو الموهبة الفطرية من غير التحصيل . إن أحدهما يلج في طلب الآخر ويعاهده على صداقة باقية » سطر ٤٠٩ - ٤١١ من النص .

إلا بالاعتدال . نجد صدى هذا المذهب في قول هوراس في سطر ٣٠٩ من مقاله عن « فن الشعر » ، إن « التفكير الحكيم هو أس الكتابة القويمة وينبوعها » .

Scribendi recte sapere est et principium et fons:

وهو فيما يلي محدثنا كيف أن المادة الصالحة للأدب يمكن أن تلتبس في أخلاقيات سقراط ، ثم يشرح لنا واجبات الصديق لصديقه والمواطن لوطنه والابن لأبيه والقاضي لعمله والقائد أثناء الحرب ، فمن ألم بكل ذلك وما أشبهه فهو « حتما يدري كيف يسند إلى كل شخصية الدور الذي يلائمها » . النتيجة الحتمية لهذا الربط بين الفلسفة والأدب هي أن الكاتب يتوخى العقولية والاعتدال في كل ما يكتب . فالكاتب الذي يتوخى العقولية في إنتاجه يوفق إلى صيانة الانسجام فيه وإلى التصوير المطابق للواقع . فإن كان كاتباً مسرحياً عرف كيف يرسم الشخصيات المختلفة رسماً لا يؤذي الذوق السليم . بلغ من حرص هوراس على مبدأ العقولية أنه رده في أشكال مختلفة في مواضع شتى من مقاله . ذكر في سطر ١١٢ وما يليه أهمية الصلة بين المقام والمقال كما نقول نحن في لغتنا أو على الأصح بين الكلام وحال المتكلم :

*Si dicentis erunt fortunis absona dicta
Romani tollent equites peditesque cachinnum.
Intererit multum divusne loquatur an heros,
Maturusne senex an adhuc florente iuventa
Fervidus, et matrona potens an sedula nutrix,
Mercatorne vagus cultorne virentis agelli,
Colchus an Assyrius, Thebis nutritus an Argis. etc...*

« على أنه من المفروض عليك » يقول هوراس في سطر ١٨٢ وما يليه « ألا تدفع إلى خشية المسرح ما هو خليف بأن يجري وراء الكواليس ، وأن تحجب عن أعيننا أموراً شتى هو من اختصاص الممثل أن يرويها في حضرتنا عندما يأتي حينها . فلا تدع ميديا تدبج بنبيها أمام النظارة ، أو أريوس يطهى اللحم الآدمي ، أو پروكنيه تستحيل إلى طائر ، أو كادموس إلى أفعى . إني لأبغض كل ما ترينيه من هذا القبيل لأنه جاوز حد التصور . » عند هوراس أن اتباع الاعتدال ، ذلك « الوسط الذهبي » الذي قال به شيشرون ، يحمي الكاتب من الإسراف . يحميه من الإسراف في التخيل فيجمله بحسب حساباً لما يدخل في حدود العقول وما لا يدخل . (انظر مطلع مقال هوراس) كذلك يحميه من الإسراف في استعمال اللغة ويطبع أسلوبه بطبع الرزانة ، وهو يحميه من الخطأ على أي حال لأن الخطأ وليد الإسراف .

يضرب هوراس مثل الشاعر الذي ينسى « الوسط الذهبي » ويفرط في تلوين شعره فيركب بخياله متن الشطط ، أو يفرط في التعبيرات المؤثرة فينتهي بالطنطنة . حتى الشاعر الذي يفرط في الاعتدال يتعرض للفشل عند هوراس . (انظر سطر ٢٥ وما يليه من النص) .

هذا بعض أثر شيشرون في هوراس وهوليس بالهين . الاعتدال في كل شيء حتى في الاعتدال كما كان الإغريق يقولون . هذا المذهب هو حجر الزاوية في أسس النقد والإنشاء عند هوراس وعند عدد جم من أدباء العصر الأوغسطي ، وهو على وجه التعمين أهم ما يميز العصر الأوغسطي عن غيره العصور .

مسألة الإلهام والصناعة في الفنون قديمة ، كما أشار هوراس ، ولعلها أقدم ما تثبتته الوثائق . على أن ما ثبت منها في الصحف يرجع بك إلى ديموقريط المتوفى عام ٣٥٧ ق . م . يرجع بك إلى أفلاطون المتوفى عام ٣٤٧ ق . م يرجع بك إلى أرسطو المتوفى عام ٣٢٢ ق . م . روى شيشرون عن ديموقريط أنه قضى بأن الشعر العالي لا يتأتى « بغير الجنون ، بغير وحى خاص يشبه الجنون » ، فهاجمه هوراس مهاجمة ضمنية ، لأنه « متقد بأن النبوغ الفطري أفضل من الفن المكتسب المقيم ، ويطرد من ساحة هليكون من صح عقله من الشعراء^(١) » . أما رأى أفلاطون فواضح يعرفه كل من قرأ « المحاورات » وهو في صلبه أشد تطرفا من كل ما كتبه الكتاب في هذا الشأن مجتمعين . أليس يذبح على لسان سقراط في « الأيون » أن « عامة المحسنين من الشعراء ، سواء في ذلك كتاب الملاحم وكتاب الغنائيات ، لا ينظمون قصائدهم الجميلة على أنها إنتاج فني ، بل لأنهم ملهمون ، تملكهم الشياطين . فكأن أن الكوريبيانيين يفقدون رشدهم عندما يرقصون في لهوم وقصصهم ، فكذلك الشعراء الغنائيون يفقدون رشدهم عندما ينظمون أناشيدهم الجميلة ، وجلالا يخضعون لسلطان الموسيقى والوزن يوحى إليهم وتمتلكهم الأرواح ، فشأنهم في هذا شأن عذارى باخوس اللآئي يأخذن اللبن والعسل المصنق من الأهار وهن في قبضة ديونيزوس لا في ساعات وعيهن . وروح الشاعر الغنائى تفعل هذا بعينه ، كما ينبئنا الشعراء أنفسهم : هم ينبئوننا بأنهم يجمعون الحانهم من ينابيع تفيض بالشهد ومن وديان ربات الشعر ، فالإله يطيرون طيرانا . وهذا صحيح . لأن الشاعر مخلوق مقدس ، خفيف ، ذو جناحين ، لا يتسنى له الابتكار حتى يوحى إليه ويفقد حواسه ويطيش صوابه . فإذا هو لم يصل إلى هذه الحال فلا حول له ولا قوة على

(١) سطر ٢٩٥ و ٢٩٦ من النص .

الإفصاح عن تكهناته^(١). « ذهب أفلاطون إلى هذا الحد في نسبة الشعر إلى مصدره . على أن هذا لم يكن تفسيراً خاصاً أو رأياً مستقلاً في الأغلب الأعم ، لأن فكرة القدماء عن ارتباط الشعر في منشئه بمواسم إله الخمر والمنظومات التي كانت تنشد هناك ، لا بد قد أفضت إلى الربط بينه وبين الهياج والجنون وشتى الأمراض النفسية التي تخمد في الفرد الملكة الناقدة منه وتطلق سراح الحيوان فيه . كان ديونيزوس عند القدماء إلهاً للشعر لأنه كان إلهاً للخمر ، لأن الخمر تفك عقال الخيال ، ولأن الخيال أظهر صفات الشعر . كان ديونيزوس عند القدماء إلهاً للشعر قبل أن يكون أبولو إلهاً له ، لأن ديونيزوس كان رمزاً إلى الصفات الفطرية الرئيسية في الفنون ، ولأن أبولو كان رمزاً إلى الجمال الشكلي ، جمال الصورة ، جمال النسب ، جمال « الفن » . هذا التطور في وظائف الآلهة أخطر من أن يصرف على أنه من شأن علم الأساطير ، لأنه يمس بعض مشاكل النقد الأدبي مساساً مباشراً . هذا التطور في وظائف الآلهة يمثل أدق تمثيل ما انتاب حياة الجماعة من تطور على مر السنين ، ولا أقول من نشوء وارتقاء . لعل الجماعة البادية قد اتخذت الحس قاعدة للذة والمعرفة معا ، فلما أن دخلت في حياة الحضارة استتبع ذلك اعترافها بلزوم عناصر شتى جديدة جوهرية لفكرة النظام . استتبع ذلك تغيراً في وظائف الدين والحكومة والفن وغيرها جميعاً من المرافق العامة . فإذا تغيرت الوظائف فالطبائع متغيرة بالضرورة . انتقل الدين من مرحلة العبادة الفردية إلى مرحلة المؤسسة المنظمة . كان الدين كثير الوشائج بالسحر والشعر ، وكانت الغاية منه فيما يحسب بعض الناس جمالية بحتة أو عرفانية بحتة أو مزاج من الجمالية والعرفانية ، فظهرت له في حياة المدنية وظيفة أخرى تمتد جنباً إلى جنب ، وعلى قدم المساواة ، مع وظيفتيه الأصليتين ، تلك هي الوظيفة الاجتماعية التي لازمتها حتى ظهور الأديان المتأخرة التي آثرت أن تضخم الجانب الاجتماعي منه حتى يتسنى لها أن تمشي بدورها مع التقدم المضطرد في حياة الجماعة ، وإن تقابل كل ما جد من الحاجات قدر المستطاع . فلما أن ظهرت للدين وظيفته الاجتماعية لم يجد مجيهاً عن أن يتبنى علم الأخلاق وعلم القانون على نحو أكيد قبل أن يكون من كل منهما علم مستقل يشق عصا الطاعة على أيه . لعل من الواضح أن كل ذلك تم تدريجياً فما هناك فاصل زمني أو مادي حاد يحس بين هذه المراحل .

لم يقتصر تطور القيم على الدين بل عداه إلى وجوه النشاط الإنساني الأخرى . فالشعر نشأ طليقاً في هذيان ديونيزوس الجميل ، ثم تكاثرت من حوله الوظائف والغايات والظروف

(١) ارجع إلى « الأيون » ، ص ٦ و ٧ من خمس محاورات لأفلاطون ، طبعة إيفريمان .

فطراً على طبيعته تحول ملموس . أفضى النظام إلى فرض الشكل عليه وأفضى تعدد الوظائف والغايات والظروف إلى تعدد الأشكال ، فلم يحل عصر المدنية بالمعنى الدقيق إلا وأبولو قد قد نصّب ربا للشعر والغناء . تقرأ هوميروس فتعثر فيه على أبولو يقاتل شأن الأبطال متصفاً بأنه « الرب ذو القوس الفضي » أو بأنه الباسل « الرامي على مبعدة » لكنك لا تعثر فيه على « أبولو المغنى » الذى يذكره هوراس فى السطر السابع بعد الأربعة من مقاله . فإن أنت رأيت تمثالا قد صور أبولو حاملا قوسا وسهما وقيثارة ، فاعلم أنه من صنع المتأخرين . صحيح أن هوميروس يزعم فى الكتاب الثامن من الأوديسا أن المنظومة التى نظمها ديمودوكوس فى سقوط طروادة هى من إلهام أبولو أو من وحى ربة الشعر . لكن هذا هو الشاذ لا القاعدة . أثرت عن أبولو صفة الرمة للشعر والغناء عندما اتخذت الكهانة فى دلف هيئة الدين المنظم . إن اختصاص أبولو بألوهة الشعر بعد اختصاص ديونيزوس بها ليمثل تحولا شديدا فى فهم القدماء لطبيعة الشعر ، كما يمثل تطورا شديدا فى طبيعة الشعر ذاتها . تقرأ هوميروس فأنت فى معبد ديونيزوس بين الحرب والخمر والنساء وكل هائج مائج ، وتقرأ هوراس فأنت فى محراب أبولو بين الدعابة والرشاقة وكل دمى مترف ودبيع . تقرأ هوميروس أو شعراء الملاحم الأولين فالغضب الإلهى وخرأثر الحيوان والجمال الجرى العنيف والروح المتلىء الفياض تكسحك جميعا على غير أهبة منك وفى غير إشفاق عليك ، وتقرأ هوراس أو فيرجيل أو غيرهما من الأوغسطين فتمتع بالأناقة والهدوء والتناسق والمعقولة وجمال الصورة . تقرأ « الإلياذة » فتصدمك حميا كأس باخوس ، وتقرأ « الأنياذة » فيعجبك وحى إله ناعم جديد مقضوض الأظافر محفف اللحية . آخيل وإنياس . وهل بينهما من مدى سوى ما بين العصر الذهبى والعصر الفضى ؟ ديونيزوس وأبولو ؛ وهل يقصلهما غير ما يفصل الجنون عن الرشاد ؟ كل هذا صحيح ، لكن البحث فى هذا الوجه على هذا النحو شائك ، لأنه يستتبع اعترافا بأسبقية المادة للصورة فى الأدب وفى الفنون . هنا أ كف عن الكلام ، لأن الأمر ليس من الهوان حتى يخاض فيه على غير استعداد أو مناسبة ، كما أنى لا أستطيع أن أقيد نفسي بتفسير كفى للفنون فى « هذه » الإمامة .

أرتكز بك على الواقع الثابت . الواقع الثابت أن الأقدمين لسوا ما بين الشعر وما فوق الطبيعة من صلة . حترى ذلك فى أنيمولوجيا اللغات واضحاً وضوح الصباح . عد إلى اشتقاق كلمة « جنون » فى العربية ، « وجينيس » فى الإنجليزية و « جينى » فى الفرنسية ، ثم اكشف عن معنى « جنيوس » فى اللاتينية ، تر أن الجن فى كل حالة مسئولون عن التفوق

الذهنى كما هم مستولون عن الخبل العقلى . اكشف عن « العبقرية » ترها صفة تتحقق فى كل من ركبته شياطين وادى عبقر بشبه جزيرة العرب . فان تحدث إليك ناقد عربى عن « شيطان » قيس بن الملوح فلا تصرفه هازئاً بل تدبر ما تشتمل عليه عبارته من معان جمة تهتك فى دراسة النقد ، وإن قرأت فصلاً عن « مجنون » بنى عامر فلا تحسبن أن الحب وحده قد أودى بعقله ، بل تذكر أنه قال شعراً أوقولته الأساطير شعراً ، ثم اتجه إلى ديوانه تستفد منه فى هذا الصدد . بالجملة ، لم يعرف القدماء شيئاً من العقل الباطن واللاوعى فنحلوا الشعر إلى الجن والمجانين .

كان هذا الرى فى مصدر الشعر سائداً بين القدماء حتى عصر أوغسطوس ، حتى شن هوراس عليه غارته الجريئة ، فكان فى ذلك معبراً عن روح عصره أيما تعبير . عند هوراس أن « الشاعر المجنون كالأجرب ، أو المريض بالصفراء ، أو المجذوب ، يفر منه العقلاء ويخشون المساس به ، ويكأيده الصبيان ويتبعونه فى غير احتياط » . تلمس فى هذا روح الحياة المدنية الكثيرة القيود ، كما تلمس فيه امتداد سلطان العقل . قضى هوراس فى مصدر الشعر فهل أنصف ؟ .

المظنون أن نشاط مدرسة الأسكندرية فى روما هو الذى أفضى إلى ظهور مشكلة « الفن » و « الإلهام » على نحو واضح منظم فى النقد الرومانى . نجد أن شيشرون يتحدث عن الصناعة والإلهام فى نقده لشعر لوكرتيوس . كذلك نجد أن هوراس يطنب فى تفصيل هذا الموضوع الجوهري فى مواضع شتى من مقاله عن « فن الشعر » . هذا هو المعنى الحقيقى للعبارات الواردة فى سطر ٤٠٨ وما يليه و سطر ٢٩١ وما يليه من مقال هوراس ، وهو يفسر مكانها من الجليل الذى كتبت له والبواعث التى اقتضتها . عند ما تعرض هوراس لنظرية الصناعة والإلهام إنما كان يدلى برأيه فى مشكلة شغلت معاصريه وقسمتهم إلى معسكرين متعاديين كما يقولون . لم تكن مشكلة الصناعة والإلهام بطبيعة الحال مشكلة أوغسطية أو رومانية فحسب ، فنحن نعرف أن الإغريق كانوا أسبق الناس إلى معالجتها . نجدها فى أفلاطون كما نجدها فى ديموقريط . تناولها الإغريق وبتوا فيها بتأ سلف ذكره ، وقد ظل حكمهم شائعاً فى روما حتى نشأ بها من يتحدونه . جاء التحدى أصلاً من الأسكندرية فسمعه الرومان واستأنسوا به وقامت بينهم فى أوائل العصر الأوغسطى مدرسة تردده . قال أفلاطون وديموقريط إن الشعر الهام يسقط من رباب القريض الساكنات فى قبة هليكون فيلتقطه الشعراء الهائمون فى جنباته ، وقال الإسكندريون بل الشعر فن له أسراره ومكنوناته ، فما يجدى

الإلهام بغير الفن والمجهود ، بل إن بعضهم من شط إلى القول بأن الشعر مجهود كبير جبار لا أثر للوحى فيه .

مهما يكن من شيء فإن مذهب الأسكندرانيين كان تجديداً على مذهب الإغريق . أخذه الرومان عنهم فكانت المدرسة الحديثة وأخذه هوراس فجعل منه الأساس الأول للأدب الأوغسطى .

يبدو أن مكانة إنيوس في الأدب الرومانى كانت شبيهة بمكانة رونسار في الأدب الفرنسى . وجوه الشبه بين الشاعرين كبيرة ظهر إنيوس في زمن كانت اللغة اللاتينية فيه لم تنضج بعد وظهر رونسار واللغة الفرنسية في أم أطوار نموها . كانت رسالة إنيوس الأدبية أن يجعل من اللسان اللاتينى الساذج لساناً قديراً على قول الشعر الحى ، وهذا هو عين ما فعله رونسار باللسان الفرنسى . كان إنيوس ورونسار معاً يحترقان كل ما تقدمهما من أدب قومى ومحسبان أن الأدب القومى فى بلديهما يبتدى بهما . ترك إنيوس ملحمة هى « العاميات » مجد فيها مآثر الرومان وأيامهم وترك رونسار ملحمة هى « الفرنسيادة » سجل فيها بطولة الفرنسيين ومفاخرهم . لكن هذا الشبه الأخير شبه سطحى . ولعل أقوى شبه بين الشاعرين هو أنهما انصرفا إلى حد كبير عما سلفهما من الأدب القومى واتجها إلى الأقدمين ، إنيوس إلى الإغريق ورونسار إلى الإغريق والرومان ، وكان غرضهما فى ذلك واحداً ، وهو أن يصل كل بلغته إلى النضوج النسبى . لذلك نجد أن إنيوس ورونسار يتصفان بصفات مشتركة . أهم هذه الصفات المشتركة هى الحرية التى لا تعرف الحدود : حرية فى تحت الألفاظ وحرية فى وزن الشعر وحرية فى تخريج المعانى ، واعتمد كل منهما فى ذلك على نبوغه الفطرى . نعلم أن إنيوس زعم فى الرؤيا الواردة فى صدر « عامياته » أن روح هوميروس قد تناسخت فيه وبذلك انتقل النفس الجبار الذى نظم الملاحم بين اليونان فى روما . كذلك زعم رونسار ألف مرة أنه شاعر مفطور بتزليل من عند ربات الشعر وأنه سيد المغنين جميعا .

هذه الحرية المطلقة التى سار عليها إنيوس ورونسار كانت من خصائص عصور الشعر التى اهتمت بتكوين اللغات . وما إنيوس إلا مثل لما كان يكون فى روما الجاهلية ، ومارونسار إلا نموذج للأديب الفرنسى فى القرن السادس عشر . لم يكن رونسار وحده فى هذا الصدد ، بل كان من ورائه جواشان دى بلييه وانتوان دى باييف وبقية شعراء « البلياد » . بل إن الحرية التى تمتع بها شعراء البلياد قد تمتع بها رابليه من قبلهم . هذه الحرية لا يتصف بها شاعر منفرد بل تتصف بها مدارس أدبية يحملتها . ذلك لأن الآداب فى عصور تكوينها

لا تنمو إلا في جو من الحرية كامل ، ومهمة الأديب الخالق في تلك العصور أن يستفيد من هذه الحرية فيكمل ما نقص في لغته بنحت الألفاظ والتراكيب تارة وباقتراضها من اللغات الناضجة تارة أخرى . بل إن له أن يسطو على آداب اللغات لينتشل منها ما يصلح به لغته وأدبه . سطا إنيوس على أدب الإغريق ولغتهم فنقل ما نقل وحوّر ما شاء . كذلك سطا شعراء القرن السادس عشر في فرنسا وإنجلترا على آثار الأقدمين وعلى آداب سائر اللغات الأجنبية لكي تثرى اللغتان الفرنسية والإنجليزية بالتراكيب والمعاني . كانت لهم نظريات في السرقة ومتى تكون سرقة ومتى تكون نقلا ومتى تكون تقليدا مما نجده مفصلا في الفصل الثامن من الكتاب الأول من « دفاع » دي بلّيه وفي أماكن أخرى . هذا شأن الأدب الفرنسي في القرن السادس عشر وهو شأن الأدب الإنجليزي الذي عاصره : كان من أهم خصائص الشعر في عصر الزايت الحرية التي لا تعرف الحدود سواء في استحداث الألفاظ أو في تخريج المعاني أو في استعمال العروض . نجد ذلك معكوس في أدب كرسطوفر مارلو معلم شعراء الرئيسانس وشكسبير إمام الأحرار وغيرها من كتاب حركة الإحياء . اقترن وجود هذه المدرسة بفترة من الغة الإنجليزية وتوطيد أدبها القومي ولولا جو الحرية هذا لما تيسر للغة الإنجليزية أن تنضج ولا تيسر لأدبها أن يزهر . كان شكسبير ينحت من الألفاظ ما شاء له ذوقه وحاجته أن ينحت ويستورد من الخارج ما راقه من مفردات وتعابير ويشتق من اللغات الدارسة كل ما افتقده في لغته ولم يجده . وما كان من أمر اللغة كان من أمر بقية عناصر الأدب . لم يكن للأدب الناقد على الأدب الخالق سلطان ، لأن النقد الإنجليزي كان إذ ذاك في صميمه يذهب إلى فرض القيود ويرتكز على فكرة الاعتدال ، واللغة النامية والأدب النامي لا ينموان في جو من القيود ولا يعترفان بالاعتدال . كان نقاد الإنجليز في عصر الزايت جماعة من الجامعيين عرفت مدرستهم بمدرسة كامبريدج ، درسوا نقد هوراس وشيشرون وكونتيليان واجتهدوا أن يطبقوا نقد القدامى على حال الأدب الإنجليزي في القرن السادس عشر فلم ينجحوا في ذلك ، لأنهم أرادوا تطبيق مقاييس قد سُنّت للغة كاملة النمو كاللغة اللاتينية في العصر الأوغسطي على لغة لم تزل بعد في طور النمو فمن أراد أن يعرف مدى عدم التفاهم الذي كان بين نقاد العصر الإليزابيثي وشعرائه فليوازن بين ما قاله النقاد وما فعله الشعراء ؛ بين ما قاله بن جونسون وما فعله شكسبير ، بل بين ما قاله النقاد وما فعله النقاد أنفسهم ، بل بين ما قاله جابريل هارفي وتوماس ناش وما فعلاه . كان جابريل هارفي وتوماس ناش يساجل كل منهما غريمه في قوة وعنف متهما إياه بأنه أفسد اللسان الإنجليزي

بما استحدثه فيه من ألفاظ غريبة شوهاء منذدا بضرر الحرية محبذا القيود ، وكان كل منهما في دفاعه عن نفسه وهجومه على غريمه يستعمل من الألفاظ الجديدة النكراء عددا عظيما .
بذلك كانا في نقدهما أمينين للتراث النظري الذي ورثاه عن شيشرون وهوراس وكوينتيليان وفي أدبهما أمينين لروح الحرية التي كان لابد أن تسيطر على الإنتاج في اللغة الإنجليزية إبان حركة الإحياء .

نجا الأدب الفرنسي في القرن السادس عشر من هذا التخبط ، لأن شعراءه كانوا هم النقاد الذين سنوا مذهب القرن . كان رونسار ودي بلييه يمارسان الشعر واستعمال اللغة على النحو الذي فصلاه ، الأول في مقاله عن « فن الشعر » والآخر في « دفاعه » المعروف . كان الأدب في إنجلترا حرفة في يد رواد « حانة عذراء البحر » ، وكان النقد فيها حرفة في يد أساتذة جامعة كامبريدج ، فنشأ عن توزيع العمل هذا أن الشعر الإنجليزي والنقد الإنجليزي سارا في سبيلين مختلفين . أما في فرنسا فقد طابق نقد القرن شعره ، لأن رجال البلايا شعروا ونقدوا في وقت واحد .

إن ثورة هوراس على خصومه في روما تشبه ثورة بن جونسون على شعراء عصر إليزابيث وثورة مالرب على شعراء البلايا . هي تشبههما لأن الإلزابيثيين وأعضاء البلايا وخصوم هوراس الحقيقيين كانوا جميعاً يمثلون الحرية التي لا ضابط لها . انتهت المساجلات الأدبية في روما بانقسام الأدباء إلى الفريقين المعروفين : الفريق الذين تشييع لنظرية « الفورور » الإلهي أو ما نسميه نحن في درجاته اللطيفة بالإلهام ، والفريق الذي تشييع لبدا الصناعة أو ما نسميه من باب التلطيف كذلك بالفن . أما الفريق الأول فقد كان يعتقد بأن فيض الخاطر من عن الصقل والإتقان ، وهو الفريق الذي قال فيه هوراس في سطر ٢٩٥ وما يليه من قصيدته في « فن الشعر » : « أصبح شطر عظيم من الناس لا يعتنى بقص أظافره أو قص لحيته ، ويلتمس الأماكن المتكفة ، ويتجاشى الحمامات ، لا لشيء إلا لأن ديموقريط يعتقد بأن النبوغ الفطري أفضل من الفن المكتسب العقيم ، ويطرد من ساحة هليكون من صح عقله من الشعراء الخ » . لم نعرف عن أحد من شعراء حركة الإحياء أن النبوغ بلغ به هذا المبلغ وإن كنا نعرف طرفا من الحياة الشاذة التي كان يحياها بعضهم من أمثال فرنسوا فيون ، وكريستوفر مارلو . لكن من المحقق أن عامة شعراء القرن السادس عشر في إنجلترا وفرنسا كانوا يربطون نظم الشعر بالجنون الإلهي ، ويؤمنون بكفاية الموهبة الشخصية ، ويرسلون الشعر على السجية غير حافلين بالصقل والتنقيح . قال شكسبير :

The madman, the poet and the lover
Have an imagination all compact.

وقال رونسار يصف نفسه :

Poète je suis
Plein de fureur.

فإذا اتفق لشكسبير أن يأخذ عن هوراس شيئاً ، فهذا الشيء هو أنشودته الثلاثون من
الكتاب الثالث من « الأناشيد » :

Exegi monumentum aere perennius
regalique situ pyranidum altius, etc.

نجدها في السونيتة الخامسة والثلاثين لشكسبير :

Not marble, nor the gilded monuments
of princes, shall outlive this powerful rime ; etc.

كذلك نجد منها صيغاً مختلفة في أعمال رونسار . نجدها في قوله :

Ne pilier, ne terme Dorique
D'histoires vieilles décoré,
Ne marbre tiré de l'Afrique
En colonnes élaboré,
Ne te feront si bien revivre
Après avoir passé le port
Comme la force de mon livre
Te fera vivre après ta mort.

وفي قوله :

Ny les poinctes eslevées,
Ny les marbres imprimez
En grosses lettres gravées
Ny les cuivres animez
Ne font que les hommes vivent
En images contrefaits,
Comme les vers qui les suivent
Pour tesmoins de leurs beaux faits.

كذلك نجدها في سينسر ودانيل وما يكل دريتون . كذلك نجدها في دي بلييه . عند
ما نقرأ الأنشودة الثلاثين من الكتاب الثالث من « الأناشيد » نعرف أن هوراس إنما
كان يفخر بشعره على الوجه التقليدي الذي نجده في بندار على طريقة المتنبي في قوله : « إذا
قات شعراً أصبح الدهر منشداً » لكن شعراء عصر الإحياء جَسَمُوا هذه الفكرة إلى الحد

الذي أصبحت معه روحا شائعة في الكثير من أعمالهم وتوكيدا لشخصية الشعراء ورفعنا لهم عن بقية المخلوقات وهي جميعاً أمور تتصل بنظرية التمييز بين الإلهام المباشر والفن المكتسب . كان موقف بن جونسون من عصره موقف هوراس من عصره ، لأنه ندد بأصحاب فكرة الإلهام وفصل أهمية الصقل والتحكيك . نجد هذا في كتابه المعروف «بالمستكشفات» وفي محادثاته مع وليم دراموند أوف هورثورندن . كذلك بلغ احتذاء بن جونسون لهوراس أن نقل عنه « فن الشعر » إلى الإنجليزية .

يعتبر بعض النقاد ظهور بن جونسون في إنجلترا ، أو مالرب في فرنسا ، إيذانا بظهور الأوغسطية الجديدة . قد يكون هذا صحيحاً بالقياس إلى فرنسا ، ولكنه غير صحيح بالقياس إلى إنجلترا ، ذلك لأن الأوغسطية الجديدة بالمعنى المشروع لم تنشأ في إنجلترا إلا بعد عودة الملكية فيها عام ١٦٦٠ فصاعداً ، وما بن جونسون إلا أحد أبناء مدرسة كامبريدج التي سلف الكلام عليها ، وهي مدرسة النقاد الذين كانوا يبشرون بمبادئ هوراس وشيشرون وكونتليان قبل أوانها ضاربين صفحا عن مقتضيات اللغة الإنجليزية في جيلهم متجاهلين ما كان يفعله الشعراء إذ ذاك . ولو قد جاز لنا أن نبدأ الأوغسطية الجديدة في إنجلترا بين جونسون لجاز لنا أن نبدأها في فرنسا بآنو صاحب كتاب « كوتيل - هوراسيان » وهو مالا يكون ، لأن نقد آنو لم يكن يعبر عن حال الأدب الفرنسي واتجاهه حوالي عام ١٥٥٠ . ليس لنا أن نتحدث عن العصر الأوغسطي في إنجلترا قبل درايدن ، بل إن في شعر درايدن نفسه بعض ما يصله بالإنزايبيين .

اقترن ظهور الأوغسطية الجديدة في إنجلترا وفرنسا بظهور مشكلة القدماء والمحدثين التي مر ذكرها ، كما اقترن ظهور الأوغسطية الأولى في روما ببداية الجدل المنظم حولها . كذلك اتخذ الجدل في الأوغسطية الجديدة كما اتخذ في الأوغسطية الأولى له نقطة ارتكاز هي البحث في أدب الإلهام وأدب الصناعة .

الواقع أن من يتأمل حال النقد اللاتيني في العصور المختلفة يجد أن الكثير من مبادئ العصر الأوغسطي لم تكن جديدة في روما بل كانت منتشرة بل سائدة في أكثر العصور التي سلفته . نحن نتحدث الآن عن العصر الأوغسطي واصفين إياه بأنه العصر الكبير الذي نهض الشعر اللاتيني فيه على أسس المتانة والصحة والنقاء والصقل الطويل . كذلك نعلم أن النقد اللاتيني في العصر الأوغسطي قد أتجه إلى هذه المثل العليا جميعاً ، حتى لقد اقترن التفكير في العصر الأوغسطي بهذه المبادئ . لكن من التحقيق العلمي أن نقول

إن الروح التي سادت الأدب الأوغسطيني كانت سائدة في أكثر العصور التي سلفته ، إلى حد يمكن أن نقول معه إنها الروح المميزة للأدب اللاتيني عن سواه من الآداب .

هذه المبادئ النقدية نجدتها قبل هوراس في أشياخ مدرسة الإسكندرية من الرومان كما مر ، وقبل أشياخ مدرسة الإسكندرية نجدتها في الحلقة الأدبية التي اجتمعت حول شيبو الإفريقي حول منتصف القرن الثاني قبل الميلاد . أما الإسكندريون فقد سلف الكلام عليهم . وأما مدرسة شيبو فقد كانت تضم عدداً جماً من الأدباء والفلاسفة والخطباء والسياسيين . كان من أبرز أتباع شيبو الكاتب الكوميدي ترينس والشاعر المهجاء لوكيلوس ثم لا يلبس الخطيب . وكان من أغراض هذه الجماعة أن تؤلف بين الأديب الإغريقي واللاتيني تأليفاً صحيحاً . آمنوا جميعاً بمظمة التراث اليوناني وأرادوا أن يطمعوا به الأدب اللاتيني . لكن إعجابهم باليونان لم يكن إعجاباً أعمى يجعل منهم مجرد نقلة أو نساخين لآثار الأقدمين ، بل كان إعجاباً بصيراً يحدوه الاحتفاظ باستقلال أدبهم القومي وتدعيمه وإظهار شخصيته . أظهر ما تميزت به هذه المدرسة هو الدعوة إلى تطهير اللغة اللاتينية من كل العناصر الدخيلة التي تمشت فيها ثم الدعوة إلى التعبير الواضح والبيان الصحيح والإعراض عن زخرف القول والإصرار على الدقة في استعمال الألفاظ . تأثر شيبو وأتباعه تأثراً بالغاً ببعض فلاسفة الإغريق واشتد هذا التأثير عندما وفد ثلاثة منهم إلى روما في بعثة ليدي طوا قضية أثينا أمام السناتو عام ١٥٥ ق . م . وهم كارنياديس الأكاديمي وكريتولاوس المشاء وديوجين الرواق . وقد كان ديوجين أبعدم أثراً في جماعة شيبو وهو المسئول إلى حد بعيد عن تشكيل نظريتهم في الأدب مع غيره من الرواقين . كره الرواقيون طريقة السوفسطائيين المزركشة في استعمال اللغة وحسبوه استعمالاً غير مشروع لأن نتيجته لم تكن الوصول إلى الحق بل الوصول إلى الغرض عن طريق البلاغة وتحريك العاطفة ، فأدى بهم ذلك إلى الإكثار من درس النحو وعلم الاشتقاق كي يتوسلوا إلى تثبيت معاني الكلمات وقطع الطريق على السوفسطائيين . أما مدرسة شيبو فقد كان عليها أن تناوى مدرسة أخرى عاصرتها من الشعراء المحترفين تلقب نفسها برابطة الشعراء تحت زعامة لوسكيوس لانوفينوس كانت قليلة الاكتراث بمبادئ الصقل والوضوح والصحة والدقة والبساطة والنقاء . وبالجملة كانت رابطة الشعراء تتميز بالحرية والأسلوب البلاغي .

من هذا يتضح أن مبادئ هوراس كانت شائعة في صميم الحياة الرومانية الأدبية في مختلف العصور . لم تكن هذه المبادئ بطبيعة الحال مشتركة بقضها وقضيضها بين الأدباء

الأوغسطين والأدباء الإسكندرانيين وأتباع شيبو فإن بين هذه المدارس جميعاً خلافاً في وجهة النظر كافٍ لتمييز بعضها عن البعض الآخر . كان هوراس يدين بوضوح الأسلوب . كذلك كان شيبو ودائرته . لكن أتباع مدرسة الإسكندرية من الرومان جعلوا من الأدب فناً وقفوا على الخاصة دون العامة ، وهذا من مواضع الخلاف . كذلك كانت هذه المدارس جميعاً تتفاوت في حرصها على تطهير اللغة اللاتينية من الألفاظ الأجنبية والألفاظ الوحشية والألفاظ السوقية والألفاظ القديمة . بل إن التعصب لنقاء اللسان اللاتيني كان يختلف من شاعر إلى شاعر من أبناء المدرسة الواحدة ومن مرحلة إلى مرحلة في حياة الشاعر الواحد . لكن إذا ضربنا صفحاً عن هذه الخلافات الفرعية وجدنا أن هناك فكرة واحدة تشترك فيها جميع هذه المدارس ، وهي فكرة الصقل وإتقان الصناعة .

صحيح أن مبدأ الصقل وإتقان الصناعة لم يجد قبل هوراس والإسكندرانيين من يدافع عنه دفاعاً منظماً ولكنه كان معروفاً للمتقدمين من الرومان ، إن لم يكن عن طريق أرسطو فمن طريق ديمتريوس . كذلك صحيح أن الربط بين الفن والإلهام كان له أنصاره في أكثر العصور ، ولكنه لا يعبر عن الفكرة الأساسية في الأدب اللاتيني في مجلته ولا عن الاتجاه الحقيقي في حضارة الرومان . كانت حضارة الرومان حضارة قيود ونظام شأن كل حضارة تنشأ في مجتمع ثابت منظم .

نسب قوم الشعر إلى اللاوعي من قبل أن يصل العلم الحديث إلى نظرية اللاوعي فبعد أن وصل العلم إليها استؤنف البحث على هذا المنهج بسياج منيع من الدقة وسلامة التحقيق . كان تاسو وقان جوج وكولينز وكريستوفر سمارت ووليم بليك وادجارپو من المجانين . عرف شلي في المدرسة بأنه « شلي المجنون » . كان فيدور دوستويفسكي مصاباً بداء الصرع . أثرت عن الأكثر المطلق من رجال الفن جملة نوادر وصفات لا تدع مجالاً للشك في شدوذم عن بقية الناس في بعض النواحي ، إن لم يكن طوال حياتهم ، فعلى الأقل في نوبات متعاودة . تهالك كوليريدج على الأفيون وبودلير على الحشيش وعدد عظيم من صغار الشعراء على شراب الإبسنت . وحسبك أن نقرأ سير سقراط وسافو وامري القيس وأبي نواس وابن الرومي ومارلو وشكسبير ونوقاليس وجيتي وشيلي وفيرلين ورينبو وأوسكار وإبلد وپروفور هاوسمان لتجد أنهم لم يكونوا كعامة الناس في حياتهم الشخصية . كما أن قارى « اعترافات » روسو ليعثر على مادة صالحة في هذا الباب ، وأحسب أن رجال الفنون لو حذوا حذوه متوخين أمانته وصراحتة في سرد سيرهم لارتعد ضمير المجتمع أو لبكى أو لدفن وجهه بين راحتيه .

سأل عبد الملك بن مروان أرتاة بن سهيبة ، « هل تقول الآن شعرا ؟ » فأجاب أرتاة
« ما أشرب ولا أطرب ، ولا أغضب . وإنما يكون الشعر بواحدة من هذه . » فإن تحدث
شكسبير عن الشعر والشعراء قال ،

ثيسوس : المدخول والماشق والشاعر

خيال متحد في عنصره .

فأجدهم يرى من الشياطين ما يضيق عنه الجحيم على رحيبه ،

ذلك هو المجنون ، أما العاشق ، ففي مثل خبله ،

يرى جمال هيلانه في جبين مصر :

أما عين الشاعر ، ففي حمى الهياج الجميل تتقلب ،

تتعلّى من السماء إلى الأرض ومن الأرض إلى السماء ،

ويبنا الخيال يجسد

صور أشياء غير معروفة ، ترى قلم الشاعر

يصوغها في أشكال ، ويكسب الدم الذي لا وجود له

جوا مألوفاً واسماً... (١)

فإذا تحدث ولیم بليك عن الفن قضي بأن « الفن إلهام ... إذا أنتج مايكلانجيلو أو رافائيل

أو مستر فلا كسمان أيا من أعماله ، فإنه ينتجه في الروح . » وهو لا يفتأ يشكو كطفل

غريّر معذب يخايله شيطانه في كل لحظة ، كما كان يشكو بوب من قبل :

« لم قلت الشعر ؟ أي خطيئة لا أدرك كنهها

غرسني في المداد ؟ أمي خطيئة والدي أم خطيئتي ؟

في طفولتي ، قبلما استعبدتني الشهرة ،

كنت ألتغ بالقريض ، لأن القريض فاض على في . » (٢)

فتتداعى في خلدك قصيدة بودلير المشهورة التي يبدأها ،

« عندما يظهر الشاعر في هذا العالم المتبرم

بإرادة قوية عليّة ،

(١) « حلم ليلة منتصف الصيف » ، المنظر الأول من الفصل الخامس ، ص ٢٩٧ من أعمال

شكسبير كاملة ، طبعة بلاكوبل ، ١٩٣٤ .

(٢) « الأدب الإنجليزي » بقلم بروفيسور . ج . س . جيريرون ، ص ٢١٦ ، طبعة شاتو

ووندوس ، ١٩٢٥ .

تهزأه المرتعة المثلثة بالكفران
قبضتها صوب الله الذي يتناولها في إشفاق^(١) . «
فتذكر آيات شلى التي يصف بها تلقى الوحي أبلغ وصف ،
« أظماً ولا أجد ريباً ، أندب وأهم
بخطى قصار مضطربة — أتوقف وأتفكر —
أحس الدم يجرى في العروق ويوجع
حيث الفكر الشغل والإحساس الأعمى يختلطان ؛
أحتضن صورة عناق وهمى لا أحسه
حتى يستحوذ الخيال المغم
على الطيف الناقص التكوين^(٢) . »

فتصور أ . إ . هاوسمان وقد جاءه المخاض في ربيع من ربوع كامبريدج بعد أن تناول فنجان
الشاي أو كوب البيرة بعد الغداء . تتمثله يناضل شيطانه تارة ويدغدغه تارة أخرى ويرشوه
طورا ويضرع إليه طورا آخر عله ينزل عليه فقرة واحدة فيتأبى ويتمنع . ثم تراه بعد ذلك
في دورة المياه أو أمام مرآته يخلق ذقنه فهبط عليه بغتة فقرات لا فقرة واحدة ، فيتوتر
للشعر على خديه ويخشوشن ويعلم المومى عجزه عن العمل ، ثم تراه بعد ذلك يغالب شيطانه
من جديد لعله يوفق إلى استلهاهم بقية القصيدة فيمتنع عليه ذلك لا أياماً أو أسابيع ، بل
شهوراً بل سنيناً ، حتى يفتح الله عليه على غرة ومن حيث لا يحتسب . الشعر كما وصفه إفراز .
إفراز خبيث كإفراز اللؤلؤ في المحار ، أو إفراز طيب كإفراز زيت التربنتين من شجرة الصنوبر ،
هو إفراز على الحالين^(٣) ثم تتمثل أميلي ديكسون في ساعة الإلهام ، كما قصت بشخصها
عليك ما ينتابها ، ترتعش وتبرد ويتحلب العرق من مسامها جميعاً ، عرق الموت لا عرق
المافية ، ويرتفع سطح حجمتها الأعلى ، فكأنما نحتها في الهواء^(٤) فيعود إلى خاطرك
فيدور دوستويشكي وما كان يلم به في طريقه إلى الصفاء ، مما تجده مفصلاً في قصة « الأبله » .
كل هذا بمثابة اعتراف جاءنا من الشعراء عفواً أو لغاية ، تلخص قيمته في تقييد الناقد

(١) « البركة » ، ص ٧ من « أزهار الشعر » لشارل بودلير ، طبعة كلوني ، باريس .

(٢) تفة ، ص ٥٤٥ ، أعمال شلى الشعرية ، تحرير توماس هتشنسون ، طبعة جامعة

أكسفورد ، ١٩٣٥ .

(٣) ارجع إلى مقالات البروفسور أ . إ . هاوسمان .

(٤) ارجع إلى كتاب « أمل للشعر » بقلم سبيل داي لويس .

به . أما هوراس فقد رفض التقيد بما وصله عن حال الشعر والشعراء فيما سلفه من الزمن . بل أنت تراه قد اختار عامداً أن يسخر من هذا الرأي ومن أصحابه سخريه مريرة . مهما يكن من شيء ، فإن مقال هوراس يفيد وجود ظاهرة غريبة كانت فاشية في عصره بين حملة الأقلام ومقلديهم . تلك الظاهرة هي انتشار فكرة التشاعر بين شباب العهد الأوغسطي ، ولعل هذا يفسر عنف هوراس في هجومه على مبدأ الربط بين النبوغ والشذوذ أو بين النبوغ والجنون . « بات شطر عظيم من الناس » يقرر لك هوراس ، « لا يعنى بقض أظافره أو قص لحيته ، يلتمس الأماكن المعتكفة ويتحاشى الحمامات لا لشيء إلا لأن ديموقريط يعتقد بأن النبوغ الفطري أفضل من الفن المكتسب العقيم ، ويطرده من ساحة هليكون من صح عقله من الشعراء »^(١) . يبدو أن ما دفعه إلى هذا التهم الشديد هو أن النبوغ كان مرضاً شعبياً في جيله ، فكل من آنس في نفسه ميلاً إلى الشعر تشاعر . فإذا كان الأمر كذلك فهوراس معذور في حملته إلى حد ما . لكن طرافة هذه الظاهرة لا تدرك تماماً إلا بمقارنتها ببعض الظواهر التي نشأت بين المتأخرين . أليس ما يصفه مشابهاً لما أصاب الأدبين الفرنسي والإنجليزي في أوائل القرن التاسع عشر ؟ أنتابت الشبان في العصر الرومانسي وما بعده نوبة نبوغ أنتجت أعمال روسو وشاتوبريان وفريدريك شليجل وغذتها أعمال شلي ويرون وهيغو ودي فيني ودي موسيه . شاع بينهم الأنين والحنين والثورة والفورة . اصطنعوا التشاؤم اصطناعاً تكلفوا سوداوية المزاج ، فخرج كل منهم على أقرب دكان واشترى منظاراً أسود لم يخلعه إلا بانخلاع القرن بأكله . امتلأت رؤوسهم بالمثل العليا التي سبقت ظروف جيلهم بآماد من الزمن طوال . فلما تحطمت تلك المثل على صخرة الواقع ، عادوا الإنسانية وظنوا بالبشر سوءاً . اعتقدوا في قداسة الفنان وعظمة مكانته في العصر الذي يعيش فيه ، وتحدثوا عن الأرستقراطية الذهنية وألوهة الفن والطبيعة . ولدت تلك الروح الجديدة مع مولد الطبقة الوسطى بالمعنى الاقتصادي والسياسي ، ومع مولد مذهب الفردية بالمعنى الأخلاقي والاجتماعي . طبعي أن الطبقة الوسطى بحكم منشئها وغاياتها والظروف التي أحاطت بها في ذلك الزمن لم تأبه بالفن كثيراً ، فكان من هذا أن ارتطمت روح روسو بتعاليم آدم سميث . آمن الشعراء والشعاعرون معاً بأن للأديب رسالة كما أن للنبي رسالة ، فلما لم يستمع إليهم أحد صوروا النبوغ في صورة الضحية ، ضحية الجهل والتفكير المادي ، والمثل الأعلى في صورة الفريسة ، فريسة الواقع . « الشعر ، ومبدأ الذات الذي تراه مجسداً في المال ،

(١) سطر ٢٩٥ — ٢٩٨ من النص .

ها إله هذا العالم وإبليس^(١). هكذا لقهم شلي عام ١٨٢١ ، فلم يأت بجديد لكنه حرك الجمر القديم ليزكو ويشب فزكا وشب . ترى كل هذا في النجاح الغريب الذي صادفته مسرحية « تشارتون » التي وضعها الفريد دي فيني عام ١٨٣٥ . وتشارتون هذا شاعر إنجليزي انتحر عام ١٧٧٠ ولما يبلغ الثامنة عشرة من عمره لأنه نزع من بريستول مسقط رأسه ، إلى لندن ليرتق من قلمه ، فتضور جوعاً وآثر الموت . فلما جاء موت كيتس في الخامسة والعشرين وشلي في الثلاثين وبيرون في السادسة والثلاثين من أعمارهم ، اشتد الاعتقاد بأن العبقرية متصلة بالفقر وبالمرض وبالثورة وبالتشاؤم وبالشدوذ . ترى كل هذا واضحاً في شعر العصر الرومانسي عامة وفي مراثيه خاصة . اعتقد كل شاب يقرأ الأدب بأنه على القليل چون كيتس أو على الأقل توماس تشارتون ، وحدد صلته بالمجتمع على هذا الأساس . لما أن ظهرت مسرحية « تشارتون » أخذ الشباب بطلها رمزاً لهم وشبهوا ظروفهم بالظروف التي عاش فيها . تقرأ في الفصل الذي كتبه تيوفيل جوتييه في هذا الشأن تفصيلاً عن تلك الحمى السوداء ، مرض القرن . كنت ترى الشبان يشهدون المأساة صفر الوجوه بيض العيون معلقة أنفاسهم ، كنت تسمع في هدوء الليل صليل المسدسات يبعث بها اليائسون من الحياة . وصلت إلى مسيو تيير ، رئيس الوزارة آنذاك ، طائفة كبيرة من الرسائل فخواها جميعاً : « أعطني وظيفة أو أقتل نفسي » . طفحت على جلد فلوير بثرة ذات يوم فقصد طبيبه ليبراً منها ، فأرسل إليه صديق يناشده أن يحتفظ بها لأن البرء منها قد يؤدي عبقريته . ولم لا ؟ ألم يضع نيتشه أخلا كته وهو يتلوى على فراش المرض ؟ ألم ينجب داء السل « أناشيد » كيتس ؟ يا لمن جميعاً من نسوة حزاني خاللات . أمامك قرن من الزمان كامل من تحته أعوام ومن فوقه أعوام ، تدرس فيه فلسفة الألم والحس المشحوذ والتأمل والعزلة والضيق والتشاؤم . تلمح بواكيرها في ذلك اليوم الذي كتب فيه شاب إلى جان چاك روسو مقترحاً أن يشاطره عزلاته وتأمله في بلدة مونغرني وترى أوجهها في عام « هرمانى » و « تشارتون » ؛ لكنها لا تنيب عن بصرك ، كظواهر فردية محصورة ، حتى حركة « نهاية القرن » .

الحديث في هذا لا ينتهى ، فحسبك منه ما يصل لك الروح التي سادت في العصر الاوغسطى ، كما صورها هوراس ، بالروح التي سادت في القرن التاسع عشر كما صورها

(١) شلي ، ص ١٥٥ ، «دفاع عن الشعر» مقالات نقدية من القرن التاسع عشر ، تحرير ادموند جوتز ، طبعة اكسفورد .

مؤرخو الأدب ونمّ عنها إنتاج القرن . نشوء مثل هذه الظاهرة ليس مضادا لطبيعة الأشياء لأن طفولة الإنسانية كانت تتميز بالخيال الطلق والفراغ الجامحة والمواطن الصريحة ، وهي جميعا أظهر صفات الفنون . فإذا كان تقدم الحضارات والثقافات بمعناها الحديث قد تم بسيطرة العقل على حساب ملكات الذهن الأخرى ، فننطق أن يتم انحدار في كيف الفنون وانحسار في كمها . إذا كان دارس الأدب يجد الشعر العالي في إنتاج العصر الذهبي قبل أن يجده في إنتاج العصر الفضي ، فهو حتما ملتزمه عند ديونيزوس قبل أن يلتزمه عند أبولو . فإن هو انتقل إلى مرحلة الإنتاج الشخصي فطبعي أن يرى في « الحالة » الديونيزية الحالة المثلى للإنتاج الرفيع . وما الحالة الديونيزية غير اطلاق سراح اللاوعي فيه ، بما يفضي إليه ذلك من تحكيم للفطرة ودواعي الجبل والشذوذ . وما وصل إليه الأقدمون مباشرة لأنه فطرة هو بالضبط ما تناول المتأخرون أن يصلوا إليه اكتسابا بكل . ملتمو من الوسائل ، وأولها بالذكر استثارة المواطن والحواس استثارة صناعية عن طريق التماس الاختيار مبيتا . هما شيء واحد . هذا الشيء الواحد هو الهياج الذهبي ، هو السورة الآلهية ، هو اللاوعي مفكوك الإيسار .

المثل الأعلى للشاعر عند هوراس هو رجل مثقف فطر على القريض . التمس هوراس الشعر عند أبولو ولم يلتزمه عند ديونيزوس ، فأخطأ . « الشعر » ، كما قال ديدرو في عصر العقل والاتزان ، « يتطلب شيئا هائلا ، شيئا همجيا^(١) » . من هذه العبارة اشتق أغلب ما كتب في شأن العودة إلى الفطرة وفي شأن « الهمجي النبيل » ، فهي مقدمة فلسفة جيل كامل . أما هوراس فقد كان ابن المدينة ، صاحب مايكيناس المتردد على صالونات الأدب في روما ، رغم معيشته بين أجلاف فينوسيا وبسطائها .

موقف هوراس من مصدر الشعر مرتبط بموقفه من طبيعته . إذا كان الشعر صادرا عن الذهن المتزن ، بل عن العقل الراجح ، إذا كان الشعر يستلهم في محراب أبولو فجبال الصورة شأنه لا جمال الروح . إن قلت شعرا فلتراع النسب كأنك تنحت . إن قلت شعرا فليكن همك الأول كمال القالب ، كمال اللفظ ، كمال البنيان .

« يا من يجرى فيكم دم پومپيليوس ا ازدرروا قصيدة لم تتناولها الأيام الطوال والإصلاح المتوالي بالصقل عشرات المرات ، ولم تهذب كظفر قض قصا محكما^(٢) » . هذا هو القضاء

(١) ارجع إلى « روسو والرومانسية » ، بقلم ايرفينج بايت ، طبعة هاوتون ميغلين ،

نيويورك ١٩١٩ .

(٢) سطر ٢٩١ - ٢٩٤ من النص .

الذي استعبد عشرات الكتاب في كل أدب . هو القرار الذي وجه عهدا برمتها وأفرادا مستقلين في كل جيل إلى حيث النجاح الناقص أو الفشل الجميل .

Vos, o

Pompilius sanguis, carmen reprehendite, quod non
Multa dies et multa litura coërcuit, atque
Perfectum decies non castigavit ad unguem. (١)

هذا هو محور المذهب الكلامي فيما يتعلق بالأسلوب قضى به هوراس مجلدا قاطما لا يحتمل التأويل فكان في ذلك أول من نادى بالشككية في الأدب حتى أتى لونيغينوس ففصلها في كتاب كامل عنوانه « حول الأدب العالي » ، من هذين أنحدرت ألف رسالة ورسالة في الأسلوب و « صناعة » الأدب كلها اتخذت من عبارة هوراس حلية وشعارا تزين به غورها كأنه تاج العروس أو تجمل به صدورها كأنه نوط الجدارة على صدر محارب قديم . « على أنه إذا اتفق أن نظمت شيئا فلتعرضه على مسامع مايكوس ومسامعنا ثم ضع الصحائف في دولاب واركها في أمان حتى يحل عامها التاسع فسيحل لك آذاك تدمير ما لم ينشر . اللفظة إن هي أطلقت فلن تعود^(٢) . » كلا يا سيدي لم يقرأ بلزك أو وواترسكوت ما كتب على مسامع مايكوس ولم يضع الصحائف في دولاب ولم يتركها في أمان حتى يحل عامها التاسع بل دفع بها إلى المطبعة رأسا بعد أن أعاد قراءتها مرتين أو ثلاثا لا أكثر من ذلك . كلا يا سيدي . إن بلاء الخطيئة لأهون من بلاتك حين قال « خير الشعر الحولى المنقح المحكك^(٣) . » سأترك لك التنقيح والتحكيك . تظل تنقح وتحكك طوال عمرك حتى تجود علينا بقبضة من « الأناشيد » و « المقطوعات » و « الهجائيات » لا تروى ظمأ ولا

(١) سطر ٢٩١ - ٢٩٤ من النص .

(٢) سطر ٣٨٦ - ٣٩٠ من النص .

(٣) أقسام الشعر ص ١٧٠ « الشعر والشعراء » لابن قتيبة طبعة ليدن ١٩٠٢ . قارن هذا بقول

الخطيئة الوارد في صفحة ٥٧٠ من الجزء الثاني من « الأغاني » طبعة الساسي

الشعرُ صعبٌ وطويلٌ سلمهُ إذا ارتقى فيه الذي لا يعلهُ

زلتُ به إلى الحضيضِ قدمةً يريدُ أن يُعربةَ كعجمه

كذلك قارن كعب بن زهير الوارد في ص ٣٤ - ٣٥ من « طبقات الشعراء » لابن سلام مطبعة

السعادة بمصر .

فإن للقوافي شأنها من يحوكها

كفيتك لا تلقى من الناس واحدا

يثقفها حتى تليق متونها

إذا ما توى كعبٌ وفوزَ جرولُ

تنخل منها مثلها بتنخلُ

فيقصر عنها كل ما يتنخل

ولا تسد فراغا، محلية القيمة محدودة النفع هشة الجمال كالمب أطفال الأتراء . يظل فلوير ينقح ويحكك عشرين عاما ثم ينجب « مدام بوقاري » غانية جميلة ، جميلة حقا ، لكن برياشها ولآلها ورشاقة ثوبها قبل أن تكون كذلك بالروح التي تطل من مقلتها وتتوثر في خديها وشفيتها . هذه هي المتعة التي « تكمل نهاية الكد الطويل »^(١) . تلك هي المتعة التي زينتها لتابعيك كما زينت حواء لآدم الثمرة المحرمة . هذه هي نهاية واحدة من جنودك طارد جمال الصورة حتى سقط وعلى شفتيه اخطر اعتراف عرفة تاريخ النقد الأدبي « أيها الفن ، أيها الخدعة المريرة ، أيها الشبح الخفي الذي يبرق أمامنا ويجتذبنا إلى دمارنا . »^(٢) ناقما على الأسلوب : « ذلك الوهم الكاذب الذي يراني روحا وجسداً » . فلوير يعترف . فلوير الذي صمد طيلة حياته كأبسل ما يكون جندي ، يلقى السلاح ويعترف . والاصمعي الساذج الذي لم يتح له علم فلوير ولا ظروفه يدرك ببصيرته من غير عناء أن « زهيرا والحطيئة وأشياءهما من الشعراء عبيد الشعر ، لأهم تقحوه ولم يذهبوا فيه مذنب المطبوعين . » إن شكسبير لم ينقح ولم يحكك ، فإن صحت رواية چونسون فيه ، فهو لم « يمح سطرًا » واحدا مما كتب . كتب على السجية فأورثنا سبعا وثلاثين مسرحية كل فصلا منها يعدل عمل شاعر مستقل وإن لورد بيرون كان ينظم فقرات كاملة أمام مرآته وهو يصلح من رنطة رقبته تهيؤا للمرقص .

أيها القاري الكاتب : إن كان لا بد لك أن نحيا في ظل أحد ، فلخير لك أن تعيش في ظل شكسبير وبيرون من أن تعيش في ظل هوراس وجندي مهزوم .

(١) سطر ٤٠٥ و ٤٠٦ من النص .

(٢) ص ٣٤١ « روسو والرومانسية » لايرنغ بايت طبعة هاوتون ميفلين نيويورك ١٩١٩

فن الشعر

أى أصدقائي : هل تمسكون عن الضحك لو أنكم دعيتم لمشاهدة صورة
لرسام شاء فيها أن يلصق رأس آدمى إلى عنق جواد ، أو أن يجمع في كائن واحد
أعضاء بها من مختلف ضروب الحيوان ، ثم يكسوها جميعاً برياش يستعيرها من
كل ذات جناح ، أو أن يبني مخلوقاً نصفه الأعلى امرأة باهرة الحسن ينتهي أسفله
بذيل سمكة بشعة سوداء ؟ صدقوني يا آل ييزو^(١) ، إن شأن الكتاب الذى
يستحيل تحقيق ما يرد به من صور وأخيلة مثلما يستحيل تحقيق أضغاث أحلام
رجل مريض ، فما يرتبط جزءان من أجزائه في كل واحد متسق ، لشأن الصورة
التي رأيت .

٩ « لقد كان للشعراء والرسامين دواما حق متساو في حرية الابتكار »^(٢) .

١١ نحن نعلم هذا ، وإنا لنطالب بهذه الحرية لأنفسنا ثم نهيبها للغير ، ولكنها
لا تبلغ المدى الذى يألف فيه الوحشى وتتألف فيه الأفاعى والطيور ،
والخراف والنمور .

١٤ كم من عمل جليل يبشر بقيمة أدبية هائلة ، قد رصته رقعة أرجوانية
أو رقتان^(٣) ، تسطع روعتهما في مدى بعيد عريض ، كأن يحيد الشاعر عن
غرضه الأسلى ليصف « دغل ديانا ومحرابها » والماء الذى « أسرع في مجراه بين
المزارع الجميلة » أو نهر الرين أو قوس قزح . كذلك قد تعرف كيف ترسم شجرة
سرو . ولكن ما قيمة هذا إذا كنت مأجورا لترسم رجلا يصارع الموج لينجو
بحيائه بعد غرق سفينته ؟ إذا كان المراد صنع دن للنبيذ ، فلماذا تخرج لنا العجلة في
دورانها إريقيا ؟ على الجملة ، اكتب ما شئت ان تكتب ، ما دام عملك كل منسجم .

٢٤ أيها الأب وأيها الولدان الخليقان بأن ينتسبا إلى أبيهما : إن الكثرة المطلقة
منا معشر الشعراء تتورط في الخطأ في سعيها إلى الصواب . فعندما أحاول الإيجاز
يعتريني الغموض ، وأعنى بالصقل فتخونني حيويتي ونشاطي . هذا شاعر يمنيك
بأسلوب جزل فلا تظفر منه إلا بطنطنة ، وذاك آخر من قرط حذره يزحف على
الأرض اتقاء العاصفة . كذلك رغبة المرء في أن يكسب موضوعا واحدا تباينا

فن الشعر

لهوراس

ARS POETICA

**Humano capiti cervicem pictor equinam
iungere si velit et varias inducere plumas,
undique collatis membris ut turpiter atrum
desinat in piscem mulier formosa surperne:
5 spectatum admissi risum teneatis, amici ?
credite Pisones, isti tabulae fore librum
persimilem, cuius, velut aegri somnia, vanae
fingentur species, ut nec pes caput uni
reddatur formae. 'pictoribus atque poetis
10 quidlibet audendi semper fuit aequa potestas.'
scimus, et hanc veniam petimusque damusque vicissim;
sed non ut placidis coeant inmitia, non ut
serpentes avibus gementur, tigribus agni.
inceptis gravibus plerumque et magna professis
15 purpureus, late qui splendeat, unus et alter
adsuitur pannus, cum lucus et ara Dianae
et properantis aquae per amoenos ambitus agros
aut flumen Rhenum aut pluvius describitur arcus;
sed nunc non erat his locus. et fortasse cupressum
20 scis simulare: quid hoc, si fractis enatat exspes
navibus, aere dato qui pingitur ? amphora coepit
institui: currente rota cur urceus exit?
denique sit quod vis, simplex dumtaxat et unum.
maxima pars vatum, pater et iuvenes patre digni,
25 decipimur specie recti. brevis esse laboro,
obscurus fio; sectantem levia nervi
deficiunt animique; professus grandia turget;
serpit humi tutus nimium timidusque procellae:
qui variare cupit rem prodigialiter unam,**

لا تجيزه الطبيعة تنتهي به إلى أن يرسم الدولفين في الغابة^(٤) ، والوعل البرى على أمواج البحر . الحرص على تفادى الخطأ قد يؤدي إلى الضلال ما لم يكن الفن رائده .

٣٢ على مقربة من المدرسة الأميلية صانع ردىء يشتمل بالبرونز فيصوغ منه أظفاراً أو يحاكي به موجات الشعر الناعمة ، فإذا نحن نظرنا إلى عمله جملة سقطت قيمته ، لأنه يجمل صياغة الشيء ككل متحد . إن أنا عنيت بإنتاج شيء فليست أحسبني أرضى أن أكون هذا الرجل إلا بمقدار ما أرضى أن أكون رجلاً خليقاً بأن يحدّق فيه الناس من أجل عينيهِ السوداءين وشعره الفاحم لكن يشوه وجهه أنف معوج^(٥) .

٣٨ فيا من تكتبون ، تخيروا موضوعاً يكفي طاقتم ، وتدبروا طويلاً ما تنوء تحته عواتقكم وما هي تقوى على حمله . فلو أن رجلاً أجاد اختيار موضوعه فلن يمتنع عليه يسر التعبير ولا وضوح الأداء . فروعاً الترتيب ورونقه ، لو صح تقديري ، تتلخصان في أن على ناظم القصيدة العصاء التي تتطلع إليها الدنيا يصبر نافذ أن يتوخى ذكر ما وجب ذكره وتأجيل الكثير إلى أن يأتي حينه ، كما أن عليه أن يهتدى بذوقه ، فليحب هذا وليزدر ذاك^(٦) .

٤٧ بالمثل ، إذا كنت من أهل الدقة في التوفيق بين الألفاظ ، فسيتاح لك الوصول إلى البلاغة بأمثال هذه التراكيب التي تستحيل بها اللفظة القديمة لفظة جديدة . فإذا اتفق أن كانت هناك مدلولات مستترة تتطلب الإيضاح بألفاظ جديدة ، فقد حق للمرء أن يصوغ من الكلمات ما لم يبلغ مسامع سبثيجوس ذى الزنار^(٧) ، فإن هو لم يتبدل في الاستفادة من هذا الحق ، أمكن التجاوز عما أجهل إليه الضرورة . الكلمات الجديدة والمصوغة تحوز القبول لو أنها انحدرت عن مصدر أغريق معدلة تعديلاً طفيفاً . وهناك حق يبيحه الرومان لكايسيايوس وپلاوتوس ثم يرضن به على فيرجيل وقاريوس^(٨) ولم يكره في أن أضيف إلى خزانة اللغة القليل الذي تمكنني إضافته إذا كان قد أجزى لمنتجات كاتو وإنيوس أن تضيف إلى لغة أبائنا يوم أن طلعت عليهم بأسماء جديدة لشتى المدلولات ؟^(٩) لقد أبيض ، وسيباح أبداً ، لكل جيل أن يسك من الألفاظ ما طبعته روح العصر . فكما أن الغابة تستبدل أوراقها كلما انسلخ عام ، مانبت منها قبل غيره سقط ، كذلك الحال

- 30** delphinum silvis adpingit, fluctibus aprum.
in vitium ducit culpae fuga, si caret arte.
Aemilium circa ludum faber imus et unguis
exprimet et mollis imitabitur aere capillos,
infelix operis summa, quia ponere totum
- 35** nesciet: hunc ego me, siquid componere curem,
non magis esse velim puam naso vivere pravo
spectandum nigris oculis nigroque capillo.
sumite materiam vestris, qui scribitis, aequam
viribus et versate diu, quid ferre recusent,
- 40** quid valeant umeri. cui lecta potenter erit res,
nec facundia deseret hunc nec lucidus ordo.
ordinis haec virtus erit et venus, aut ego fallor,
ut iam nunc dicat iam nunc debentia dici,
- 44** pleraque differat et praesent in tempus omittat.
- 46** in verbis etiam tenuis cautusque serendis
- 45** hoc amet, hoc spernat promissi carminis auctor.
- 47** dixeris egregie, notum si callida verbum
reddiderit iunctura novom. si forte necesse est
indiciis monstrare recentibus abdita rerum: et
- 50** fingere cinctutis non exaudita Cethegis
continget dabiturque licentia sumpta pudenter,
et nova flctaque nuper habebunt verba fidem, si
Graeco fonte cadent parce detorta. quid autem
Caecilio Plautoque dabit Romanus ademptum
- 55** Vergilio Varioque? ego cur, adquirere pauca
si possum, invideor, cum lingua Catonis et Enni
sermonem patrium ditaverit et nova rerum
nomina protulerit? licuit semperque licebit
signatum praesente nota producere nomen.
- 60** ut silvae foliis pronos mutantur in annos,
prima cadunt : ita verborum vetus interit aetas,

مع الأنفاظ . أقدمها أسبقها إلى الزوال ، أما الجديد منها فزهر نام مثل جيل فتى .
إنما نحن ، وما ملكت أيدينا ، آبلون إلى الموت . سيان في ذلك بحر الرب نبتيون ،
تحتضنه الأرض الجافة فيضحى مأوى تعتصم به السفن من ربح الشمال^(١٠) -
أعظم به عملا خليقا بهمة الملوك - أو مستنقع ظل أمدا طويلا مرتما للزوارق
لا خير فيه ، يجف فيطعم ما جاوره من الدلدان ويحس وطأة المحراث^(١١) ، أو نهر
غير مجراه الذى دمر حقول الخنطة واختط طريقا أقل إيذاء . أندر من هذا أن يدوم
للكلام شرف الحياة والذباغ . فكم لفظه أهملها الناس ستولد مولدا ثانيا ، وكم
أخرى يجلبها الناس منسقط من الاستعمال ، إذا اقتضى العرف ذلك بما له من تحكم
مطلق وحق مشروع في تكييف أصول الكلام .

لقد أرانا هوميروس أى بحور الشعر يصلح لرواية مغامرات الملوك والأبطال
وقصص الحرب الأليمة^(١٢) . فى مبدأ الأمر ، كان يُعبر عن الشكوى بأبيات متفاوتة
الطول ، ثم أصبحت هذه تعبر كذلك عن الصلاة المجابة^(١٣) . لكن النحاة
مختلفون فى حقيقة أول من نظم المراثى المتواضعة ، ولا زال الأمر تحت الفحص^(١٤) .
لقد سلح الجنون أرخيلوكوس^(١٥) ببحر الأيام وهو ملك له^(١٦) ، ثم استعارت
هذه التفعيلة الكوميديا والتراجيديا على السواء ، وذلك لصلاحيتها لنقل الحوار ،
وإمكان سماعها بين جمهور من النظارة على الضجيج ، ثم لأنها بطبيعتها تلائم الناس
فى تصرفاتهم العملية^(١٧) . ولقد اختصت ربة الشعر القصيدة الغنائية بذكر مآثر
الآلهة ، والفائز فى حلبة الملائكة ، والجواد المجلى فى السباق ، ومتاعب الشباب ،
والحر حررت شاربيها من عقابهم^(١٨) .

الخصائص والنبرات المختلفة التى يتميز بها كل لون من ألوان الإنتاج واضحة
الحدود فلم يحميني الناس كشاعر إن قعد بي العجز أو الجهل عن مراعاتها ؟ لم
ينتهى بي الحياء الكاذب إلى إثارة الجهالة على التعلم ؟ كما أن موضوعا كوميديا
لا تمكن كتابته فى شعر تراجيدى ، كذلك تأنف مآدبة نايستيس أن تُروى
فى أناشيد الحياة اليومية التى تناسب الكوميديا^(١٩) . لكل مقام مقام ، فليلزم
الشعراء هذه الحدود .

على أن الكوميديا ترفع نبرتها بعض الأحيان . فكثيرا ما يشور خريميس فى
غضبه لما ناله من ضرر فى عبارات رنانة^(٢٠) ، كما أن تيليفوس وبيليوس ، على

٧٣

٨٦

٩٣

et iuvenum ritu florent modo nata vigentque.
debemur morti nos nostraque: sive receptus
terra Neptunus classis Aquilonibus arcet,
65 regis opus, sterilisve diu palus aptaque remis
vicinas urbes alit et grave sentit aratrum,
seu cursum mutavit iniquom frugibus amnis,
doctus iter melius: mortalia facta peribunt,
nedum sermonum stet honos et gratia vivax.
70 multa renascentur quae iam cedere cadentque
quae nunc sunt in honore vocabula, si volet usus,
quem penes arbitrium est et ius et norma loquendi
res gestae regumque ducumque et tristia bella
quo scribi possent numero, monstravit Homerus.
75 versibus inpariter iunctis querimonia primum,
post etiam inclusa est voti sententia compos;
quis tamen exiguos elegos emiserit auctor,
grammatici certant et adhuc sub iudice lis est.
Archilochum proprio rabies armavit iambo:
80 hunc socci cepere pedem grandesque cothurni,
alternis aptum sermonibus et popularis
vincentem strepitus et natum rebus agendis.
Musa dedit fidibus divos puerosque deorum
et pugilem victorem et equom certamine primum
85 et iuvenum curas et libera vina referre.
discriptas servare vices operumque colores
cur ego si nequeo ignoroque, poeta salutor?
cur nescire pudens prave quam discere malo?
versibus exponi tragicis res comica non volt;
90 indignatur item privatis ac prope socco
dignis carminibus narrari cena Thyestae:
singula quaeque locum teneant sortita decenter.
interdum tamen et vocem comoedia tollit
iratusque Chremes tumido delitigat ore;

ما يحوطها من جو فاجع يصطنع كل منهما لغة النثر إن ألم عليه ألم الفقر والمنفى ،
فيقذف بمبارات طنانة وألفاظ على جانب عظيم من الضخامة ، وغايته في ذلك أن
تصل أحزانه إلى قلب الجمهور (٢١) .

ليس بكاف أن تكون القصائد جميلة ، بل ينبغي أن يكون لها سحر فتجتذب
شعور السامع أينما شاءت . من طبيعة البشر أنهم يهشون للوجه الضحوك ، كما أن
بكاء الباكين يحز فيهم . فياتيليفوس أو بيليوس ، إن أنت أردت استدراار دموعي
وحب أن تحس بنفسك عضة الألم أولا ، وعندئذ فقط تحزنني مصائبك . إذا كان
الدور الذي ستؤديه لا يناسبك فلسوف أضحك أو أتساءب . الوجه الأسيف تناسبه
الكلمات الحزينة ، والوجه الغاضب تلامه الألفاظ الحانقة ، والنكات تلائم الوجه
التهلل ، وبدر الحكمة تمشي مع الوجه الوقور . فالطبيعة من المبدأ قد صاغت
أرواحنا بحيث تهتز للمؤثرات الخارجية . تفرحنا أو توقظ فينا شعور الغضب
أو تعذبنا وتحنينا إلى الأرض تحت عبء من الأحزان ، ثم تفصح لنا ، واللسان في
هذا ترجمانها ، عن مشاعر القلب . فإذا كانت لغة المتكلم غير مطابقة لحالته فإن
روما بأسرها ، راكبها وراجلها ، ستجتمع للسخرية منه . هناك فرق عريض
بين أن يكون المتكلم إلها أو نصف إله ، سيدة فضلى أو صربية شديدة الجلبة ،
رجلا مكتمل النضوج أو فتى في ريق الشباب وحرارته ، تاجرا جائلا أو حارث
حقل يانع ، كولشيا أو أشوريا (٢٢) ، ريب طيبة أو ريب أرجوس (٢٣) .

اقتف أثر السلف أو فلتبتكر شيئا متجانس الأجزاء . فإذا اتفق أن أعدت
فيما تكتب وصف آخيل (٢٤) المشهور ، وجب أن تجعله فائض الحيوية ، غضوبا ،
مقداما ، مشبوبا ، ينكر أن الشرائع سنت لثله ويدعى أن لاشيء يعز على حسامه .
وكذا فلتكن ميديا متحدية كنودا (٢٥) ، واينو سريعة الدمع (٢٦) ، وإكسيون
خثونا (٢٧) ، وآبو أفاقة (٢٨) ، واوريستيس حزينا . (٢٩) .

فإن أنت دفعت إلى المرشح برواية جديدة ، وتوفرت لك الشجاعة لخلق
شخصية مبتكرة فلتظل إلى النهاية كما كانت في البداية ، ولتحتفظ بوحدها .

من المسير معالجة موضوع مطروق على نحو جديد ، ولأنت أدنى إلى
الصواب لو شطرت قصة طروادة إلى فصول ، مما لو انتجت قصة غير معروفة
لا عهد للناس بها ، للمرة الأولى . ستجعل المال العام ملكا خاصا ، ما دمت

٩٩

١١٩

١٢٥

١٢٨

- 95 et, tragicus plerumque, dolet sermone pedestri
Telephus et Peleus, cum pauper et exsul uterque
proicit ampullas et sesquipedalia verba,
si curat cor spectantis tetigisse querella.
non satis est pulchra esse poemata ; dulcia sunt
100 et quocumque volent animum auditoris agunto.
ut ridentibus adrident, ita flentibus adflent
humani voltus. si vis me flere, dolendum est
primum ipsi tibi: tum tua me infortunia laedent,
Telephe vel Peleu; male si mandata loqueris,
105 aut dormitabo aut ridebo. tristia maestum
vultum verba decent, iratum plene minarum,
ludentem lasciva, severum seria dictu.
format enim natura prius nos intus ad omnem
fortunarum habitum: iuvat aut inpellit ad iram
110 aut ad humum maerore gravi deducit et angit;
post effert animi motus interprete lingua.
si dicentis erunt fortunis absona dicta,
Romani tollent equites peditesque cachinnum.
intererit multum, divosne loquatur an heros,
115 maturusne senex an adhuc florente iuventa
fervidus, et matrona potens an sedula nutrix,
mercatorne vagus cultorne virentis agelli,
Colchus an Assyrius, Thebis nutritus an Argis.
aut famam sequere aut sibi convenientia finge,
120 scriptor. honoratum si forte reponis Achillem,
inpiger iracundus, inexorabilis acer,
iura neget sibi nata, nihil non arroget armis.
sit Medea ferox invictaque, flebilis Ino,
perfidus Ixion, Io vaga, tristis Orestes.
125 siquid inexpertum scaenae committis et audes
personam formare novam, servetur ad imum
qualis ab incepto processerit et sibi constet.
difficile est proprie communia dicere; tuque
rectius Iliacum carmen deducis in actus
130 quam si proferres ignota indictaque primus.
publica materies privati iuris erit, si

لا تسكع في الطريق المعبد المهود ، ولا تعنى بالنقل الحرفى كالترجم ضعيف الفؤاد
ولا تنتهى بك المحاكاة إلى الوثوب في حفرة يقعدك الخجل أو طبيعة الانتاج ذاته
عن تحريك ساكن للخلاص منها ولا تبدأ كما بدأ كاتب الملحمة قديما :
« سأغنى قصة بريام والحرب المشهورة (٢٠) »

ماذا سيقول هذا المثدق ليبرر ادعاءه ؟ ستمخض الجبال والوليد فأرزى
هزبل . لأحكم من هذا الشاعر الذى يفتتح افتتاحا متواضعا :

« أى ربة الشعر ، حدثيني عن الرجل الذى

رأى عادات أناس كثيرين ومدائهم

بعد أن سقطت أسوار طروادة (٢١) »

فهو لا يضرم نارا يتصاعد منها الدخان ، بل من دخانه يتبلج النور . ووسيلته
في ذلك أن يخرج من جعبته شيئا فشيئا عجائب الأمور أمثال سكيلا
وأنتيفاتيس (٢٢) وسايكلوپس وخاربيديس (٢٣) ، وهو لا يبدأ عودة دا يوميد
ملياجر (٢٤) أو يبنى حرب طروادة على قصة البيضتين التوأمن (٢٥) ، وهو أبدا
يتمجج العقدة ويسرع بسامعه إلى قلب القصة كما لو كان يعرفها من قبل ، ثم هو
لا يحاول تنميق ما لا يفيد فيه التنميق ، وينأى هو بطلق تخياله العنان ، يمزج
الباطل بالحق على وجه يستحيل معه ظهور أى تناقض بين منتصف القصة وبدايتها
أو بين نهايتها ومنتصفها .

أصغ إلى ما أتوقعه ، ويتوقعه الناس معى . لو شئت أن تظفر بجمهور يحبيك
وينتظر حتى يندسل الستار ويعطى العازف الإشارة بالتصفيق (٢٦) ، انبنى عليك
أن تلم بخصائص كل مرحلة من مراحل العمر ، فترد إليها الطبائع التى تختلف
باختلاف السنين . فالطفل الذى يعرف كيف يلثغ بالكلام ويضرب الأرض بقدم
نابته يتوق إلى اللعب مع لدايه ويتزلاها الغضب ثم تبتدد ناره لأتفه الأسباب ، متقلبا
من ساعة إلى أخرى ، والفتى الأمرد الذى تخلص من حارسه حديثا (٢٧) يقتبط
بالخيل والكلاب وعشب الحقول المشمسة ، مرن كالشمع فى يد من يسوقونه إلى
الغواية ، نافد الصبر مع ناصحيه ثقيل الخطو إلى العمل المنتج ، متلاف ، ملهوف ،
حاد الشهوات ، سريع إلى هجران ما كان يحبه منذ هنيهة ، أما قلب الرجل فساع
وراء الصداقة والثراء ، طارحا عنه ميوله الأولى ، عبد الوظائف ، يحذر اتيان شيء

- non circa vilem patulumque moraberis orbem
nec verbo verbum curabis reddere fidus
interpres nec desilies imitator in artum,
135 unde pedem proferre pudor vetet aut operis lex,
nec sic incipies, ut scriptor cyclicus olim:
'fortunam Priami cantabo et nobile bellum'.
quid dignum tanto feret hic promissor hiatu?
parturient montes, nascetur ridiculus mus.
140 quanto rectius hic, qui nil molitur inepte:
'dic mihi, Musa, virum, captae post tempora Troiae
qui mores hominum multorum vidit et urbes.'
non fumum ex fulgore, sed ex fumo dare lucem
cogitat, ut speciosa dehinc miracula promat,
145 Antiphaten Scyllamque et cum Cyclope Charybdin :
nec reditum Diomedis ab interitu Meleagri
nec gemino bellum Troianum orditur ab ovo;
semper ad eventum festinat et in medias res
non secus ac notas auditorem rapit et quae
150 desperat tractata nitescere posse, relinquit
atque ita mentitur, sic veris falsa remiscet,
primo ne medium, medio ne discrepet imum.
tu, quid ego et populus mecum desideret, audi
si plosoris eges aulaea manentis et usque
155 sessuri, donec cantor 'vos plaudite' dicat :
aetatis cuiusque notandi sunt tibi mores,
mobilibusque decor naturis dandus et annis.
reddere qui voces iam scit puer et pede certo
signat humum, gestit paribus concludere et iram
160 colligit ac ponit temere et mutatur in horas.
inberbis iuvenis, tandem custode remoto,
gaudet equis canibusque et aprici gramine Campi,
cereus in vitium flecti, monitoribus asper,
utilium tardus provisor, prodigus aeris,
165 sublimis cupidusque et amata relinquere pernix.
conversis studiis aetas animusque virilis
quaerit opes et amicitias, inservit honori,
conmississe cavet quod mox mutare laboret.

قد يتعب في تغييره سريعاً ، أما الشيخ فتكتنفه متاعب حمة : يكد وينصب في طلب الأشياء حتى إذا ظفر المسكين بها خشي الاستفادة منها ، أو هو يباشر كل شئونه بقلب واجف وحمية راكدة ، كثير التأجيل ، طويل حبال الأمل ، بطى الخطو ، مسرف في تعلقه بالمستقبل ، حذر ، كثير الشكاية ، يطرى ابدا أيامه الماضية وعهد صباه ، شديد النقد للجيل الناشئ . إن ما أقبل من السنين ليحلب معه الكثير من المزايا وأن ما أدبر منها ليذهب بالكثير . حصر انتباهنا لا يكون إلا بتقرير صادق للصفات التي تلازم كل سن وتلائمه ، فهذا يتأتى لك ألا تضفي دور شيخ هرم على شاب أو دور رجل ناضج على غلام .

إما أن تجرى حوادث الدراما فوق المسرح وإما أن يروى نبأ وقوعها . إن ما ينتهي إلينا عن طريق السمع ليفعل في النفس فعلا أضال من فعل ما يقع تحت العين الأمانة فيثبت منه المشاهد بشخصه ، على أن من المفروض عليك ألا تدفع إلى خشية المسرح ما هو خليق بأن يجري وراء الكواليس ، وأن تحجب عن أعيننا أموراً شتى هو من اختصاص الممثل أن يرويها في حضرتنا عندما يأتي حينها . فلا تدع ميديا تذبح بينها أمام النظارة^(٣٨) ، أو أربوس يطهى اللحم الآدمي^(٣٩) ، أو بروكنيه تستحيل إلى طائر^(٤٠) ، أو كادموز إلى أفعى^(٤١) .

أنى لأبغض كل ما ترينيه من هذا القبيل لأنه جاوز حد التصور .

على المسرحية التي يلج الجمهور في طلبها فيماد تمثيلها ألا تتجاوز أو تقل عن خمسة فصول .

كما ينبغي ألا يتدخل في سياق الدراما إله إلا إذا كانت هناك عقدة تستدعي تدخله .

كما يلزم ألا يشترك ممثل رابع في الحوار .

ليقم الكوارس في رجولة بدور ممثل ووظيفته^(٤٢) ، ثم إن عليه ألا يفنى بين الفصول غير ما يخدم غرض الرواية ويناسب مقامه تماما . فليقتصر للخير ، وليجد بالنصائح الأخوية ، وليلو عنان الغاضبين ، وليئن على الضمفاء وليرتدح المائدة المتواضعة ، وليرجد العدالة والقانون لما يكملانه من طمأنينة ، والسلام ذا الأبواب المفتوحة ، وليكنم ما أسر إليه ، وليصل ضارعا إلى الآلهة أن يعود الحظ إلى كسيرى الفؤاد وأن يغرب عن المتطرسين .

١٧٩

١٨٩

١٩١

١٩٢

١٩٣

multa senem circumveniunt incommoda, vel quod
170 quaerit et inventis miser abstinet ac timet uti,
vel quod res omnis timide gelideque ministrat,
dilator, spe longus, iners avidusque futuri,
difficilis, querulus, laudator temporis acti
se puero, castigatōr censorque minorum.
175 multa ferunt anni venientes comoda secum,
multa recedentes adimunt: ne forte seniles
mandentur iuveni partes pueroque viriles:
semper in adiunctis aevoque morabitur aptis.
aut agitur res in scaenis aut acta refertur.
180 segnius irritant animos demissa per aurem —
quam quae sunt oculis subiecta fidelibus et quae
ipse sibi tradit spectator; non tamen intus
digna geri promes in scaenam multaue tolles
ex oculis, quae mox narret facundia praesens:
185 ne pueros coram populo Medea trucidet
aut humana palam coquat exta nefarius Atreus
aut in avem Procne vertatur, Cadmus in anguem.
quodcumque ostendis mihi sic, incredulus odi.
neve minor neu sit quinto productior actu
190 fabula, quae posci volt et spectanda reponi;
nec deus intersit, nisi dignus vindice nodus
inciderit; nec quarta loqui persona laboret.
actoris partes chorus officiumque viri
defendat, neu quid medios intercinat actus
195 quod non proposito conducat et haereat apte.
ille bonis faveatque et consilietur amice
et regat iratos et amet pacare timentis;
ille dapes laudet mensae brevis, ille salubrem
iustitiam legesque et apertis otia portis;
200 ille tegat commissas deosque precetur et oret,
ut redeat miseris, abeat Fortuna superbis.

٢٠٢ لم يكن الناي ، كما هو الآن ، محوطا بالنحاس الأصفر منافسا للبوق في أنغامه^(٤٣) . بل كان ضئيلا ، بسيط التركيب ، قليل الثقوب ، ذا فائدة في السير مع الكوارس ، كافية الحانه لأن تملأ جو المسرح غير المكس ، حيث كان يجتمع نفر من الناس قليل العدد قوامه الشرف والدين والأدب الحم . فلما أن بدأ الشعب الظافر بمد تخوم بلاده ويحوط مدائنه بأسوار أوسع دائرة ويروى شياطينه نبذا بغير حرج في وضع النهار أيام الأعياد^(٤٤) ، أصابت الموسيقى حرية عظيمة من حيث الزمن ومن حيث الأسلوب على السواء . فأى ذوق ينتظر من قوم جهلة متبطلين امتزج ريفيتهم بحضريتهم وجلفهم بشريفهم ؟ بهذا أضاف الزامر إلى فنه الفطري حركات وأشارات ماجنة وخب على المرسح في ثوب طويل الأذيال ، بهذا أضيفت إلى القيثارة الرزينة ألحان جديدة ، وأفضى استهال التراكيب البتراء إلى غرابة الأسلوب ، وأصبحت جوامع الكلام والحكم التي تتنبأ بالمستقبل لا تختلف عن تكهنات معبد دلف^(٤٥) .

٢٢٠ الشاعر الذي نafs التراجيديا ليظفر بما عز كجائزة له^(٤٦) ، مرعان ما أظهر كذلك تيوس الغاب عارية على المرسح^(٤٧) ، وانشأ يرسل نكاته البديثة دون أن يتنازل عن وقاره لأن انتباه المشاهد أثر عودته من الاضاحى معربدا مخمورا لم يكن ليجتذب إلا بكل مبتكر ممتع . جميل بك حقا ، فيما أنت تطلق على المرسح تيوسك الماضية اللعابة ، وفيما أنت تنتقل من جد إلى هزل ، ألا تظهر إلها ما أو بطلا ما قد شوهد منذ هنية في ذهب الملك وأرجوانه ، يتسفل في حديثه إلى مستوى الحانات القذرة ، أو يتعلق بأذيال السحب ويخلق في الهواء رغبة منه في مجانبة الأرض . ليس يليق بالتراجيديا أن تهض بالشعر السوق ، إذ هي كسيدة طلب إليها أن ترقص في يوم عيد ، تختلط بالتيوس وهذرم في تحفظ واستحياء . فيا آل بيرو ، إن أنا كتبت مسرحية تيسية فلن تستهويني الأسماء والأفعال العادية الشائعة ، كما أنى لن أحاول مخالفة طبيعة التراجيديا إلى درجة لا يستبين أحد معها ما إذا كان التكلم هودا قوس^(٤٨) أو پيثياس الجريئة التي غشت سابعو منذ هنية في تالنتو^(٤٩) ، أو سايلينوس الحارس الأمين على تلميذه المقدس^(٥٠) . سوف تكون غايي نظم قصيدة صيغت من مادة شائعة ، حتى لتطمع الدنيا في أن تأتي بعثها ، وتكد وتجهد فجهدا هباء إن هي تطاولت إلى مثل إنتاجي^(٥١) . كل هذا يأتي به

- tibia non, ut nunc, orichalco vincta tubæque
aemula, sed tenuis simplexque foramine pauco
adspirare et adesse choris erat utilis atque
205 nondum spissa nimis complere sedilia flatu;
quo sane populus numerabilis, utpote parvos,
et frugi castusque verecundusque coibat.
postquam coepit agros extendere victor et urbis
latior amplecti murus vinoque diurno
210 placari Genius festis inpune diebus,
accessit numerisque modisque licentia maior.
indoctus quid enim saperet liberque laborum
rusticus urbano confusus, turpis honesto ?
sic priscae motumque et luxuriam addidit arti
215 tibicen traxitque vagus per pulpita vestem
(sic etiam fidibus voces crevere severis)
et tulit eloquium insolitum facundia praeceptis
utiliumque sagax rerum et divina futuri
sortilegis non discrepuit sententia Delphis.
220 carmine qui tragico vilem certavit ob hircum,
mox etiam agrestis Satyros nudavit et asper
incolumi gravitate iocum temptavit eo quod
illecebris erat et grata novitate morandus
spectator functusque sacris et potus et exlex.
225 verum ita risores, ita commendare dicacis
conveniet Satyros, ita vertere seria ludo,
ne, quicumque deus, quicumque adhibebitur heros,
regali conspectus in auro nuper et ostro,
migret in obscuras humili sermone tabernas
230 aut, dum vitat humum, nubis et inania captet.
effutire levis indigna tragoedia versus,
ut festis matrona moveri iussa diebus,
intererit Satyris paulum pudibunda protervis.
non ego inornata et dominantia nomina solum
235 verbaque, Pisones, Satyrorum scriptor amabo
nec sic enitar tragico differre colori,
ut nihil intersit, Davosne loquatür et audax
Pythias, emuncto lucrata Simone talentum,
an custos famulusque dei Silenus alumni
240 ex noto fictum carmen sequar, ut sibi quivis
speret idem, sudet multum frustra que laboret
ausus idem : tantum series iuncturaque pollet,

الترتيب والتركيب ومثل هذا الشرف يصيب عادى الأمور . لو كان لى أن أقف موقف الناقد ، فلتحذر التيوس التى جلبت من الغابات أن تنزل فى شعرمائع أو أن ترسل بذى النكات ووضعها كأنها قد ولدت فى مفارق الطرقات أو كأنها ربيبة السوق . إن الفرسان وأحرار المولد وذوى الجاه ليتأذون من ذلك ، كما أنهم لا ينظرون بعين الرضا أو يقدمون إكليلا من الغار إلى شىء يتحمس له شارى الفول وأبى فروة .

المقطع الطويل يعقب مقطعا قصيرا يسمى بالأيامب ، وهى تفعيلة صريعة^(٥٢) ، ومن هنا كان أن اكتسب الشعر الأيامبي كذلك اسما آخر ، هو الثلاثمتريات^(٥٣) . ذلك لأنه وإن كان يشمل على ست سكنات ، فهو يتألف من تفعيلة السبوندى الوقورة كما يقع على الاذن موقعا بطيئا ثقيل^(٥٤) فكان فى هذا مرنا متسامحا ، وإن كان تسامحه لم يبلغ المدى الذى يتنازل فيه عن المكان الثانى أو المكان الرابع منه^(٥٥) . على أن العين لا تقع إلا نادرا على أيامب فيما يدعى بثلاثمتريات أكيوس العظيمة^(٥٦) . كما أن الأشعار التى دفعها إنيوس إلى المرشح مثقلة إلى حد كبير لنتهم بتهمة شائنة هى التسرع والإهمال فى النظم أو الجهل بالفن^(٥٧) . ليس كل ناقد بمستطيع أن يميز الشعر ردى الموسيقى ، فكان أن أدركت شعراء الرومان حرية غير محمودة . أفيجمل بى أن أرتكن إلى هذا التساهل فأهيم وأكتب بلا قيود ؟ أم أن من واجبى أن أخال جميع الناس سيلحظون عثراتى ، فأعمل فى حرص وحنذر على اكتساب عقوهم ؟ بهذا أنجو من اللوم وإن كنت لا أفوز بالثناء . انكبوا على مخلفات الإغريق ليلا وأنكبوا نهارا . سيجيب مجيب ، « لكن أسلافكم قد أثنوا على موسيقية بلاوتوس وفكاهته على السواء »^(٥٨) . إذا كنا ، أنا وأنتم ، نعرف كيف نفرق بين الفكاهة والنكات والوضيعة ، ووزن الموسيقى المشروعة على الأصابع وبالأذن ، فإننا نقضى بأن إعجابهم بكلاهذين الشيثين كان من باب التساهل الشديد ، إن لم يكن من باب الغباوة .

روى عن ثيسبيس أنه ابتكر ضربا من الأدب لم يكن معروفا قبله هو الشعر التراجيدى^(٥٩) ، وأنه أنشأ مسرحياته فى عربات ليثلها رجال ملوثة وجوههم بمخالة التبيذ^(٦٠) . بعد هذا فرش اسخيلوس ، مخترع القناع والمثزر الفضفاض ، المرشح بألواح خشبية قصيرة^(٦١) ، وعلم المثلين كيف يرفعون أصواتهم وكيف

٢٥١

٢٧٥

- tantum de medio sumptis accedit honoris.
silvis deducti caveant me iudice Fauni,
245 ne velut innati triviis ac paene forenses
aut nimium teneris iuvenentur versibus umquam
aut inmunda serpent ignominiosaque dicta.
offenduntur enim, quibus est equos et pater et res
nec, siquid fricti ciceris probat et nucis emptor,
250 aequis accipiunt animis donantve corona.
syllaba longa brevi subiecta vocatur iambus,
pes citus: unde etiam trimetris accrescere iussit
nomen iambeis, cum senos redderet ictus
primus ad extremum similis sibi: non ita pridem,
255 tardior ut paullo graviorque veniret ad auris,
spondeos stabilis in iura paterna recepit
commodus et patiens, non ut de sede secunda
cederet aut quarta socialiter. hic et in Acci
nobilibus trimetris adparet rarus et Enni
260 in scaenam missos cum magno pondere versus
aut operae celeris nimium curaque carentis
aut ignoratae premit artis crimine turpi.
non quivis videt inmodulata poemata iudex
et data Romanis venia est indigna poetis.
265 idcircone vager scribamque licenter? an omnis
visuros peccata putem mea, tutus et intra
spem veniae cautus? vitavi denique culpam,
non laudem merui. vos exemplaria Graeca
nocturna versate manu, versate diurna.
270 at vestri proavi Plautinos et numeros et
laudavere sales, nimium patienter utrumque,
ne dicam stulte, mirati, si modo ego et vos
scimus inurbanum lepido seponere dicto
legitimumque sonum digitis callemus et aure.
275 ignotum tragicæ genus invenisse Camenæ
dicitur et plaustis vexisse poemata Thespis,
quæ canerent agerentque peruncti faecibus ora.
post hunc personæ pallæque repertor honestæ
Aeschylus et modicis instravit pulpita tignis
280 et docuit magnumque loqui nitique cothurno.

يتمشون في الحذاء العالي^(٦٢) ثم تلت هؤلاء الكوميديا القديمة ، التي لم تخل من مواطن تستأهل الثناء الجم^(٦٣) ، لكن الحرية أسفّت إلى رذيلة وعنق جديرين بأن يكبحهما القانون ، وقد فعل فصمت الكوارس صمتا مخزيا بعد ما سلب حقه في الإيذاء والتجريح .

٢٨٥ لم يترك شعراؤنا شيئا لم يعالجوه . لم يكن ليبخس قدرهم مطلقا أنهم اجترأوا على الكف عن رسم خطى الإغريق واحتفلوا بالحوادث المحلية ، سواء في ذلك ما أنتجوه من تراجيديات وكوميديات رومانية . ولولا أن كل شاعر من شعرائنا يتمترى في مهمة الصقل والتثقيف لما كانت بلاد اللاتين أرفع ذكرا وأقوى شوكة يبطئ السلاح منها باللغة . فيما من بحرى فيكم دم يوميلبوس^(٦٤) ، أزدروا قصيدة لم تتناولها الأيام الطوال والإصلاح التوالى بالصقل عشر مرات ، ولم تهذب كظفر قض قضا محكما .

٢٩٥ أصبح شطر عظيم من الناس لا يعتنى بقض أظافره أو قص لحيته ، ويلتمس الأماكن المتكفة ويتحاشى الحمامات ، لاشيء إلا لأن ديموقريط يعتقد أن النبوغ الفطري أفضل من الفن المكتسب العقم^(٦٥) ، ويطرد من ساحة هليكون من صح عقله من الشعراء^(٦٦) . سيظفر هؤلاء بجزء الشاعر وبلقبه لو أنهم يمتنعون بتانا عن تقديم رؤوسهم المجذوبة التي لا تشفيها ثلاث أنتيكرات^(٦٧) ، إلى ليكينوس الحلاق^(٦٨) . واما لحق أبرى^(٦٩) نفسى من مزارتى عند مقدم فصل الربيع^(٦٩) ! لولا هذا لما نظم إنسان قصائد أفضل من قصائدى . حقا ، إن هذا لا نفع فيه . وعلى هذا ، فسأقوم بمهمة المسحاج الذى يستطيع أن يشخذ الفولاذ ولا حول له على القطع بذاته . رغم أنى لن أكتب بشخصى شيئا ، فسأعلم الآخرين وظيفية الشاعر وواجبه : من أن يؤتى بالادة الوفيرة ؛ ما يغذى الشاعر وما يكونه وما يناسبه وما لا يناسبه ؛ ما ينجم عن العمل الصائب وما ينجم عن العمل الخاطى .

٣٠٩ التمكيز المحكم هو أس الكتابة القويمة وينبوعها . سوف يكون في استطاع أخلاقيات سقراط أن تدلك على المادة اللازمة ، ومتى تهيأت المادة فالألفاظ تتبعها في غير عناد^(٧٠) . إن من عرف ما ينبغى عليه لوطنه ولأصدقائه ، وأدراك مبلغ ما يجب أن يحمل للأب وللأخ وللضيف من الحب ، وأنم بواجب عضو السناتو وواجب

successit vetus his comoedia, non sine multa
laude, sed in vitium libertas excidit et vim
dignam lege regi : lex est accepta chorusque
turpiter obticuit sublato iure nocendi.

285 nil intemptatum nostri liquere poetae
nec minimum meruere decus vestigia Graeca
ausi deserere et celebrare domestica facta
vel qui praetextas vel qui docuere togatas.
nec virtute foret clarisve potentius armis

290 quam lingua Latium, si non offenderet ur̄m
quemque poetarum limae labor et mora. vos, o
Pompilius sanguis, carmen reprehendite, quod non
multa dies et multa litura coercuit atque
praesectum decies non castigavit ad unguem.

295 ingenium misera quia fortunatius arte
credit et excludit sanos Helicone poetas
Democritus, bona pars non unguis ponere curat,
non barbam, secreta petit loca, balnea vitat.
nanciscetur enim pretium nomenque poetae,

300 si tribus Anticyris caput insanabile numquam
tonsoni Licino commiserit. o ego laevos,
qui purgor bilem sub verni temporis horam.
non alius faceret meliora poemata: verum
nil tanti est. ergo fungar vice cotis, acutum

305 reddere quae ferrum valet exsors ipsa secandi;
munus et officium, nil scribens ipse, docebo
unde parentur opes, quid alat formetque poetam,
quid deceat, quid non, quo ferat error.
scribendi recte sapere est et principium et fons.

310 rem tibi Socraticae poterunt ostendere chartae
verbaque provisam rem non invita sequentur.
qui didicit, patriae quid debeat et quid amicis,
quo sit amore parens, quo frater amandus et hospes,
quod sit conscripti, quod iudicis officium, quae

القاضي ، ووعى مهمة الضابط أرسل إلى الحرب ، ليدري حتما كيف يسند إلى كل شخصية الدور الذي يلائمها . إنى لأنصح الفنان بأن يتخذ من الحياة وعاداتها أنموذجه الذي يحتذى به ويصوغ منه صوراً حية ناطقة . في بعض الأحيان ، تعود حكاية خلت من السحر تماماً ، لا وزن لها ولا قيمة فيها ، على الناس بمتعة أقوى من متعة الشعر ، وتستحوذ على انتباههم استحواذاً أشد من استحواذه ، إذا كانت مزدانة بتوافه الأشياء مزودة بالشخصيات على وجه صحيح . مجمل الرأي فيها أنها كلام لا مادة فيه ، وسفاسف عذبة التنعيم .

وهبت ربة الشعر الإغريق النبوغ ، وعلى الإغريق جادت بالمقدرة على صياغة الكلام المكتمل الموسيقى ، لأن تهمهم الأوحاد كانت للعجد^(٧١) ، أما صبية الرومان ، فيتمهلون كيف يقسمون الآس إلى مائة جزء بمسائل حسابية طويلة^(٧٢) : « لو طرحنا أوقية من خمس أوقيات ، فما الباقي ؟ فليجب ابن ألبينوس^(٧٣) . كان في إمكانك أن تكون قد أجبت الآن »^(٧٤) . « الباقي ثلث » « شاطر . سوف تستطيع أن تدبر أملاكك . والآن ، والآن إذا أضيفت أوقية ، فما الحاصل ؟ » « الحاصل نصف » . حقا ، في زمن لوث الروح فيه صدأ هذا النحاس والاشتغال بالكسب النافه ، أننا أن نأمل في إنتاج قصائد تستحق أن تظلي بالزيت وأن تحفظ في أحقاق من السرو الصقيل ؟

غاية الشعراء إما الإفادة ، أو الإمتاع ، أو إثارة اللذة وشرح عبر الحياة في آن واحد . عندما تريد الإفادة أوجز ، حتى أن أذهان الناس تستقبل أقوالك في سرعة ويسر ، ثم تعيها في أمانة . كل ما زاد عن الحاجة يسيل على جوانب العقل الطافح . فلتكن القصص التي أريد بها الإمتاع قريبة من الواقع قدر المستطاع ، فليس لحكاية أن تطالبنا بتصديق ما تشبهه أيا كان ؛ فلا تستخرجن صبيا من بطن حية قد التهمت منذ هنيئة^(٧٥) . إن المعجزة الطاعنين في السن ليقصون عن المرسخ بالانفع فيه ، وإن مترفي الشبان من آل رامنيس المتفطرسين لا يملكون ما يقولونه في القصائد الجافة . فمن مزج النافع بالمتع عن طريق تسلية القاري وإفادته مما فقد نال رضا الجميع . هذا هو الكتاب الذي يضاعف مال الوراقين ، ويعبر البحار ، ويعود على واضعه بأجل من الشهرة مديد .

على أن هناك أخطاء نميل إلى تجاهلها ، فالوتر لا يصدر عين النعمة التي تزيده

٣٢٣

٣٢٣

٣٤٧

- 315** partes in bellum missi ducis : ille profecto
reddere personae scit convenientia cuique.
respicere exemplar vitae morumque iubebo
doctum imitatore[m] et vivas hinc ducere voces.
interdum speciosa locis morataque recte
- 320** fabula nullius veneris, sine pondere et arte,
valdius oblectat populum meliusque moratur
quam versus inopes rerum nugaeque canorae.
Grais ingenium, Grai[s] dedit ore rotundo
Musa loqui, praeter laudem nullius avaris.
- 325** Romani pueri longis rationibus assem
discunt in partis centum diducere. 'dicat
filius Albini : si de quincunce remota est
uncia, quid superat ? poteras dixisse'. 'triens.' 'eu !
rem poteris servare tuam. redit uncia, quid fit ?'
- 330** 'semis.' an, haec animos aerugo et cura peculi
cum semel imbuerit, speremus carmina fingi
posse linenda cedro et levi servanda cupresso ?
aut prodesse volunt aut delectare poetae
aut simul et iucunda et idonea dicere vitae.
- 335** quidquid praecipies, esto brevis, ut cito dicta
percipiant animi dociles teneantque fideles,
omne supervacuum pleno de pectore manat.
ficta voluptatis causa sint proxima veris :
ne quodcumque velit poscat sibi fabula credi
- 340** neu pransae Lamiae vivom puerum extrahat alvo.
centuriae seniorum agitant expertia frugis,
celsi praetereunt austera poemata Ramnes :
omne tulit punctum, qui miscuit utile dulci
lectorem delectando pariterque monendo.
- 345** hic meret aera liber Sosiis, hic et mare transit
et longum noto scriptori prorogat aevom.
sunt delicta tamen, quibus ignovisse velimus :
nam neque chorda sonum reddit quem volt manus et mens,

اليد والعقل على إصدارها ، وكثيرا ما يأتيك بلحن حاد إن أنت التمت منه لحنا
ثقيلا . كذلك القوس لا يصيب دائما ما أو شك أن يصيب . إن كانت هناك
قصيدة فيها الكثير من أسباب الجمال ، فلن أتأذى من وجود لطح قليلة بها ،
سببها الإهمال أو عجزت الطبيعة البشرية عن تلافيها . وما الحقيقة ؟ كما أن الكاتب
الناسخ لا عذر له أن هو ارتكب عين الفلطة دواما رغم أنه حذر منها ، وكما أن
المازف على القيثارة الذي يخطئ باستمرار في وتر واحد يسخر منه الناس ، كذلك
الشاعر الذي يتعثر كثيرا ، هو في نظري كذلك الخويريلوس ، تبدو فيه غرارا
لمعة طيبة فتستفز ضحكة العجب (٧٨) . أما هوميروس الذي عودنا أن يكون
موقعا ، فهو إن غفا قدر هنية ، خلت هذا فيه عارا (٧٩) . على أنه لا جناح على
المرء إن هو نام بين الفينة والفينة في الانتاج الطويل النفس .

شأن القصيدة كشأن الصورة . واحدة تمجيبك لو وقفت بالقرب منها ،
وأخرى تأخذك لو وقفت بعيدا عنها . هذه تحب أن ترى في زاوية معتمة ، وهذه
تؤثر أن ترى في الضوء لأنها لا تخشى تفحص الناقد الناقد . هذه أرضت الناس
مرة واحدة ، وهذه تعرض عشر مرات فترضهم كل مرة .

يا أكبر الفتيين عمرا ، رغم أن لك ، إلى جانب ذكائك الفطري ، صوت أيبك
يهديك إلى الصواب ، ع هذا القول في نفسك واذكره : إن هناك حدا للامور
التي يصح فيها التساهل مع العادية والتوسط . فقيه يستشار في القانون أو محام
يدافع عن القضايا الرتبة الثانية بين الفقهاء أو المحامين ، له قيمته ، وإن لم تكن
له قوة بيان ميسالا (٨٠) أو الماس أولوس كاسكيابوس بالقانون (٨١) . أما أن
يكون الشعراء في المرتبة الثانية فامتياز لا الناس ولا الآلهة ولا المكاتب جادت
به . فكما أن اللحن النافر الأتنام ، والزيت المتلبك ، وحبوب أبي النوم مزجت
بالشهد الصقلي (٨٢) ، تضايقتنا في مأدبة هنيئة لأنه كان في وسعنا أن نتناول المشاء
بدونها ، وكذلك القصيدة ، وعليها ارضاء الناس بالطبيعة ، إن هي فشلت إلى أي
حد في أداء مهمتها سقطت إلى الحضيض . من يجهل أصول اللعب لا يتصدى
لأدوات اللعب ، فإن كان لم يلحن كيفية استعمال الطوق أو الحلقة لم يلعب بهما
خشية أن تضج الحلبة المكتظة بالشاهدين ضحكا منه ، ولا تتريب عليهم أن هم
فعلوا . على أن من يجهل نظم القريض ينظمه رغم جهله . ولم لا ؟ أليس حرا ابن

٣٦١

٣٦٦

poscentique gravem persaepe remittit acutum
350 nec semper feriet quodcumque minabitur arcus:
verum ubi plura nitent in carmine, non ego paucis
offendar maculis, quas aut incuria fudit
aut humana parum cavit natura. quid ergo est?
ut scriptor si peccat idem librarius usque,
355 quamvis est monitus, venia caret et citharoedus
ridetur, chorda qui semper oberrat eadem:
sic mihi qui multum cessat, fit Choerilus ille,
quem bis terve bonum cum risu miror; et idem
indignor, quandoque bonus dormitat Homerus,
360 verum operi longo fas est obrepere somnum.
ut pictura poesis: erit quae, si propius stes,
te capiat magis, et quaedam, si longius abstes.
haec amat obscurum; volet haec sub luce videri,
iudicis argutum quae non formidat acumen;
365 haec placuit semel, haec deciens repetita placebit.
o maior iuvenum, quamvis et voce paterna
fingeris ad rectum et per te sapis, hoc tibi dictum
tolle memor, certis medium et tolerabile rebus
recte concedi. consultus iuris et actor
370 causarum mediocris abest virtute disertis
Messallae nec scit quantum Cascellius Aulus,
sed tamen in pretio est: mediocribus esse poetis
non homines, non di, non concessere columnae.
ut gratas inter mensas symphonia discors
375 et crassum unguentum et Sardo cum melle papaver
offendunt, poterat duci quia cena sine istis:
sic animis natum inventumque poena iuvandis,
si paulum summo decessit, vergit ad imum.
Iudere qui nescit, campestribus abstinet armis
380 indoctusque pilae discive trochive quiescit,
ne spissae risum tollant inpune coronae
qui nescit, versus tamen audet fingere. quidn?
liber et ingenuos, praesertim census equestrem

حر ، بل ما هو أهم من ذلك ، أليس معدودا في ثراء فارس كامل ، بعيدا عن كل شائبة ونقص (٨٣) ؟

٣٨٥ لن تقول أو تفعل شيئا الا أن تشاء ميترقا (٨٤) تلك هي إرادتك ، وذلك هو مبدؤك . على أنه إذا اتفق أن نظمت شيئا ، فاعرضه على مسامع مايكيوس ومسامعنا (٨٥) ثم ضع الصحائف في دولاب واركها في أمان حتى يحل عامها التاسع ، فسيحل لك آنذاك تدمير ما لم تنشر . اللفظة ان هي أطلقت فلن تعود .

٣٩١ لما كان الناس متوحشين ، روعهم أورفيوس المقدس ، ترجمان الآلهة ، من صفك الدماء وسوء الحياة التي يحيونها ، ولذا قيل عنه إنه روض النور والسباع الكاسرة (٨٦) ، وروى عن أمفيون ، باني مسورطية ، أنه حرك الأحجار بصوت قيثارته وقادها حينما شاء بضارته الرقيقة (٨٧) . كان هذا معنى الحكمة قديما . التفريق بين شئون الجماعة وشئون الفرد ، وبين الأمور الإلهية والأمور العامة ، والنهي عن الحب الدنس ، ووض إشرائع الحياة الزوجية ، وبناء المدن ، وسن القوانين على مناضد خشبية . بهذا أدرك الشعراء والشعر لقب الإلهة وشرفها . فهو ميروس الذي بلغت شهرته المرتبة الثانية بمسند هؤلاء ، وتيرتايوس (٨٨) ، قد جملا قلوب الشجمان تحفوق لمارك مارس (٨٩) ، وفي الأغاني وردت النبوءات وبها انير طريق الحياة (٩٠) ، واستجدى عطف الملوك بقصائد من الهام ربات الشعر (٩١) ، وألقى الناس المتعة تكال نهاية الكد الطويل . قل ما يدعوك إلى الخجل من ربة الشعر ذات القيثارة ومن أبولو ذي الصوت الرخيم (٩٢) .

٤٠٨ هل القصيدة الناجحة نتاج الطبيعة أم الفن ؟ هذه هي المسألة . فبا يختص بي ، لست أتبين ما يستطيع التحصيل أن يشمر من غير نفحة وافرة من الموهبة الفطرية أو الموهبة الفطرية من غير التحصيل . إن أحدهما ليلج في طلب الآخر ويماعده على صداقة باقية . فمن كان مطعمه بلوغ الهدف المنشود فقد عانى الكثير في صباه ، وارتعد وتصيب عرقه ، وحرم نفسه الحب والخمر . الزامر الذي ينشد لحن بيتيا تعلم درسه في زمن مضى يحدوه الخوف من أستاذه (٩٣) . كما أنه ليس يكاف أن يقال (٩٤) : « إني أكتب قصائد رائمة ، فلتفتك الطواعين بالتخلفين .

- summam nummorum vitioque remotus ab omni.
385 tu nihil invita dices faciesve Minerva :
id tibi iudicium est, ea mens. siquid tamen olim
scripseris, in Maeci descendat iudicis auris
et patris et nostras nonumque prematur in annum
membranis intus positis; delere licebit,
390 quod non edideris; nescit vox missa reverti.
silvestris homines sacer interpretisque deorum
caedibus et victu foedo deterruit Orpheus,
dictus ob hoc lenire tigres rabidosque leones;
dictus et Amphion, Thebae conditor urbis.
395 saxa movere sono testudinis et prece blanda
ducere, quo vellet. fuit haec sapientia quondam
publica privatis secernere, sacra profanis,
concubitu prohibere vago, dare iura maritis,
oppida moliri, leges incidere ligno.
400 sic honor et nomen divinis vatibus atque
carminibus venit. post hos insignis Homerus
Tyrtaeusque mares animos in Martia bella
versibus exacuit; dictae per carmina sortes
et vitae monstrata via est et gratia regum
405 Pieriis temptata modis ludusque repertus
et longorum operum finis : ne forte pudori
sit tibi Musa lyrae sollers et cantor Apollo.
natura fieret laudabile carmen an arte,
quaesitum est: ego nec studium sine divite vena
410 nec rude quid prosit video ingenium : alterius sic
altera poscit opem res et coniurat amice.
qui studet optatam cursu contingere metam,
multa tulit fecitque puer, sudavit et alsit,
abstinuit venere et vino; qui Pythia cantat
415 tibicen, didicit prius extimuitque magistrum.
nunc satis est dixisse 'ego mira poemata pango;

عار على أن تخلف في السباق ، وأن أعترف بأنى أجهل جهلا مطبقا فنا لم أتلمه .

الشاعر الفنى بأطيانه أو بحال يقرضه بالربا يدعو التملقين إلى المنعمة كما يجذب النادى حشدا من الناس إلى بضاعته . إذا كان هناك امرؤ يستطيع أن يقدم عشاء شهيا كما ينبغي أن يقدم ، أو يضمن لدى الشرطة صاحباً رقيق الحال لا يجد من يقرضه ما يريد من المال ، أو ينتزع رجلا من قبضة القانون الرهيبه فسيدهشني حقا أن يستطيع هذا الفتى المجدود التفرقة بين المتزلف المنافق والصديق الصدوق . إذا كنت قد جدت ، أو انتويت أن تجود ، على أحد بهدية فلا تظلمه على شعر من انشائك وهو في نشوة الفرح بها ، لأنه سيصبح ، « جميل ! حسن ! صائب ! » سيحجب لونه لروعة هذه الايات ، وسيقتصر من عينيه دمة ندية ليؤدى حقوق الصداقة ، سيرقص ، سيضرب الأرض بقدمه . فكما أن الناديات الاجيرات في محزنة يقلن ويفعلن أكثر مما يقول من يحسون عضة الألم في أفئدتهم ويفعلون ، كذلك الرجل الذى يضحك سرا يبدى تأثرا دونه تأثر المعجب الصادق . يروى عن الملوك أنهم إن أرادوا معرفة ما إذا كان أحد الناس جديرا بصداقتهم ، اجتهدوا في اختباره بكثوس عديدة وامتحانه بخمر صرف لم يشبها ماء . إن أنت نظمت قصيدة فلا نخدعك النوايا الكامنة قرارة الثعلب .

٤١٩

لو أنك قرأت على كوينكتيليوس شيئا لقال^(٩٥) : « صحح هذا ، إن شئت ، وهذا » . فإذا نقيت أن في إمكانك أن تأتى بأفضل منه ، وقلت إنك حاولت عبثا مثنى وثلاث ، أمرك أن تعدمه ، وأن تعيد صياغة الأشعار الرديئة التركيب . فإن أنت آثرت الدفاع عن أخطائك على إصلاحها ، لم يضع في تقويمك كلمة أخرى ، بل تركك وشأنك تمجيب بنفسك وبشعرك لاشريك لك . الرجل الأمين الحصيف يكشف عن الأشعار البليدة ، وينقد الأشعار الغليظة ويضع علامة أمام الأشعار الرديئة ، ويستبعد الهرج الذى لا نفع فيه ، ويطلب إليك أن تجلي العبارات الغامضة ، ويشير إلى ما ينبغي تغييره ، وبالجملة ، يقوم لك مقام أريستارخوس^(٩٦) . هو لن يقول ، « لم أصدم صديق من أجل التوافه ؟ » فهذه التوافه ستؤدى إلى ضرر بليغ إن هو غش وعومل هذه المعاملة المشثومة . الشاعر المنتشى ، كالمجدوم ،

٤٣٨

- occupet extremum scabies; mihi turpe relinqui est
et quod non didici sane nescire fateri.
ut praeco, ad merces turbam qui cogit emendas,
420 adsentatores iubet ad lucrum ire poeta
'dives agris, dives positus in faenore nummis.'
si vero est, unctum qui recte ponere possit
et spondere levi pro paupere et eripere artis
litibus implicitum, mirabor, si sciet inter-
425 noscere mendacem verumque beatus amicum.
tu seu donaris seu quid donare voles cui,
nolito ad versus tibi factos ducere plenum
laetitiae; clamabit enim 'pulchrę, bene, recte,'
palescet super his, etiam stillabit amicis
430 ex oculis rorem, saliet, tundet pede terram.
ut qui conducti plorant in funere dicunt
et faciunt prope plura dolentibus ex animo, sic
derisor vero plus laudatore movetur.
reges dicuntur multis urgere culillis
435 et torquere mero, quem perspexisse laborant
an sit amicitia dignus; si carmina condes,
numquam te fallent animi sub volpe latentes.
Quintilio siquid recitares, 'corrige, sodes,
hoc' aiebat 'et hoc.' melius te posse negares
440 bis terque expertum frustra: delere iubebat
et male tornatos incudi reddere versus.
si defendere delictum quam vertere mallet,
nullum ultra verbum aut operam insumebat inanem,
quin sine rivali teque et tua solus amares.
445 vir bonus et prudens versus reprendet inertis,
culpabit duos, incomptis adlinet atrum
transverso calamo signum, ambitiosa recidet
ornamenta, parum claris lucem dare coget,
arguet ambigue dictum, mutanda notabit,
450 fiet Aristarchus nec dicet 'cur ego amicum
offendam in nugis?' hae nugae seria ducent
in mala derisum semel exceptumque sinistre.
ut mala quem scabies aut morbus regius urget

أو المريض بالصفراء^(٩٧) ، أو المجذوب^(٩٨) المدخول^(٩٩) ، يفر منه العقلاء
ومخشون المساس به ، ويكابده الصبية ويتبعونه في غير احتياط . إذا هو سقط في
بئر أو حفرة يذبا هو يمشى الخيلاء ، كصائد الطير ركز عينه على عصفور ، فقد
ينادى طويلا ، « أغيثوني ، أيها المواطنون ! » وليس هناك من يتكلف عناء
إخراجه من وهدته . فإذا بدا لأحد أن يعيره يدا أو يدلى إليه جبلا ، فإني مسأله :
وما يدريك أنه لم يلق بنفسه عامدا ، وأنه ليس راغبا عن النجاة ؟ سأقص عليه
خاتمة الشاعر الصقلي . لقد ألقى امباذوقليس بنفسه يوما في نيران إتنا رغبة منه في
أن يخاله الناس بين الخالدين^(١١٠) . فليخول للشعراء أن يلقوا بأيديهم إلى التهلكة ،
وليكن هذا حقا من حقوقهم ، فإن من ينقذ رجلا من الموت على غير إرادته كان
هذا هو القتل عينه . وإن هو أنقذ الآن فلن يضحى بذلك كرامة الناس
أو ينفذ عنه شهوته إلى ميتة عنيفة تستلفت الأنظار كما أنه من غير الواضح كيف
اتفق له أن يقرض الشعر بلا انقطاع . فلعله نبش قبور أجداده ، أو وطىء أرضا
ملعونة فحقت عليه النجاسة . هو مجنون على كل حال . وهو كالدب ، إن حطم
قضبان قفصه فر الناس أمامه ، عالمهم وجاهلهم ، خشية أن يبتليهم بتلاوة
أشعاره عليهم . فإن هو ظفر بأحدهم تعلق بمخناقه وأماته قراءة ، كاللودة لا تترك
الجلد قبلما تكتظ بالدم .

aut fanaticus error et iracunda Diana,
455 vesanum tetigisse timent fugiuntque poetam
qui sapiunt; agitant pueri incautique sequuntur
hic, dum sublimis versus ructatur et errat,
si veluti merulis intentus decidit auceps
in puteum foveamve, licet 'succurrite' longum
460 clamet 'io cives,' non sit qui tollere curet.
si curet quis opem ferre et demittere funem:
'qui scis, an prudens huc se deiecerit atque
servari nolit?' dicam Siculique poetae
narrabo interitum. 'deus immortalis haberi
465 dum cupit Empedocles, ardentem frigidus Aetnam
insiluit. sit ius liceatque perire poetis;
invitum qui servat, idem facit occidenti.
nec semel hoc fecit, nec si retractus erit, iam
fiet homo et ponet famosae mortis amorem.
470 nec satis adparet, cur versus factitet; utrum
minxerit in patrios cineres an triste bidental
moverit incestus: certe furit ac velut ursus,
obiectos caveae valuit si frangere clatros,
indoctum doctumque fugat recitator acerbus;
475 quem vero arripuit, tenet occiditque legendo,
non missura cutem nisi plena cruoris hirudo'.

النص منقول عن طبعة « مجموعة الكتاب الإغريق والرومان » تحرير فردريك فولر ، ١٩٢١

Horatius, Carmina, edidit Fridericus Vollmer, Bibliotheca Scriptorum
Graecorum et Romanorum Teubneriana, MCMXXI

تذييل

١ - آل پيزو أسرة من أشرف روما عاصرت هوراس وتألقت من والد وولديه .
هذه الأسرة فرع من قبيلة كالپورنيا المشهورة في التاريخ القديم : على أن المحققين لم يهتدوا
بعد إلى تحديد أشخاص هذه الأسرة . هناك رأيان في الموضوع . أقدمهما قائل بأن پيزو
الذي خاطبه هوراس في « فن الشعر » هو ل . كالپورنيوس پيزو كازونينوس ، المولود عام
٤٨ ق . م . المتوفى عام ٣٣ ب . م . ، وكان حاكما للمدينة في عهد تيبيريوس . قارى « عاميات »
تا كيتوس يعثر بمبارات مديح لهذا الرجل نادرة . أنصار هذا الرأي يزعمون بأن « فن
للشعر » وضع ونشر قبيل وفاة هوراس عام ٨ ق . م ويذهبون إلى أن پيزو هذا الذي ذكر
كان له ولد في العشرين من عمره أو ماحولها عند كتابة المقال ، كما يستندون إلى تشابه
أسلوب المقال وأسلوب الكتاب الثاني من « الرسائل » الذي ظهر عام ١٩ ق . م . في إثبات
أن القصيدة قد نظمت في التاريخ المتأخر الذي سلف ذكره . أما الرأي الثاني فيذهب إلى أن
پيزو الأب هو ك . ن . كالپورنيوس پيزو الذي حارب يوليوس قيصر في أفريقيا عام ٤٦ ق . م .
وإلى أن أحد الوالدين هو ك . ن . كالپورنيوس الذي أرسله تيبيريوس إلى سوريا عام ١٨ م .
ليحكمها ويقاوم جرمانيكوس الذي كان الامبراطور قد ولاه على جميع المقاطعات الشرقية ،
فأفحش پيزو في إهانة جرمانيكوس ، كما أفحشت زوجته پلانسينا في إهانة أجريپنا زوج غريمه ،
يايماز من ليثيا أم الإمبراطور . فلما أت مرض جرمانيكوس في خريف ١٩ م . ظن أن
پيزو دس له سما . عاد پيزو إلى روما عام ٢٠ م . فاتهم بقتل جرمانيكوس ، وتولى السناتو
فحص القضية . على أن پيزو وجد ذات صباح قبل تمام التحقيق محزوز الرقبة وإلى جواره
سيفه في غرفته . وقد أفلحت أم الإمبراطور ، بنفوذها الواسع في حمل مجلس الشيوخ على
تبرئة زوجة پيزو من تهمة القتل . كان هذا الپيزو ، استناداً على « عاميات » تا كيتوس ،
في الخامسة والستين من عمره عندما تمت تلك الحوادث . فلما أن كان هوراس يشير إليه كشاب
استحال أن يكون إنشاء « فن الشعر » بعد عام ٢٦ ق . م . بكثير .

لا يرى ه . ا . دالتون مبرراً للخروج على الرأي القديم في ص ٥٠ من مختاراته من
شعر هوراس .

آل پيزو البارزون ممن وصل نبؤم إلى المؤرخين كثيرون :

(١) ل. كالپورنيوس پيزو كازونينوس ، عين قنصلا عام ١١٢ ق.م. وقد اشتغل كبعوث مفوض تحت ل. كاسيوس لوجينوس عام ١٠٧ ق.م ، وسقط قتيلًا في معركة مع الطيفورين في إقليم الپوروجيس . پيزو هذا هو جد أبي زوج يوليوس قيصر ، وسمها ، كما يذكر القاري كالپورنيا وقد أشار يوليوس قيصر إلى هذه الحقائق عندما سجل خبر انتصاره على الطيفورين في زمن متأخر .

(ب) ل. كالپورنيوس پيزو فروجي ، أقيم قنصلا عام ١٣٣ ق.م. أثرت عنه النزاهة وحب العدل فدعاه الناس « فروجي » أي « الرجل الشريف » ، ثم عمت الكنيئة فصارت اسما . كان من أشد أنصار الحزب الارستقراطي ، فعارض قرارات ك. جراكوس . وقد كتب عاميات دون فيها تاريخ روما من أقدم العصور إلى العصر الذي عاش فيه .

(ج) ك. كالپورنيوس پيزو نصب قنصلا عام ٦٧ ق.م. ، وكان ينتمي إلى الحزب الأرستقراطي بعد هذا ولى على مقاطعة الغال الناربونية كمساعد قنصل ، ثم آتهم عام ٦٣ ق.م. بنهب المقاطعة ، فدافع عنه شيشرون الخطيب . وجهت ليه التهمة بإبزاز من يوليوس قيصر فحاول حمل شيشرون على آتهم قيصر بالاشتراك في مؤامرة كاتيلين المشهورة ، لكن شيشرون رفض .

(د) م. كالپورنيوس پيزو ، الشهير بـ م. پوپيوس پيزو لان م . پوپيوس تبناه . أقيم قنصلا عام ٦١ ق.م. بنفوذ پومبي .

(هـ) ك ن. كالپورنيوس پيزو ، كان شابا متلافا فاسقا بعثر ماله وانضم إلى مؤامرة كاتيلين الأولى عام ٦٦ ق.م. ، فأقصاه السناتو بعد فشل المؤامرة إلى أسبانيا ليخلص من شره مسندا إليه وظيفة قاض فعلا ورئيس قضاة اسما . قتله الأماي لقسوته ونهبه أموالهم .

(و) ل. كالپورنيوس پيزو ، نصب قنصلا عام ٥٨ ق.م. ، وكان قاضيا مهتمكا قاسيا مرتشيا ميت الضمير ، عاون ، مع زميله جابنيوس ، كلوديوس على إجراءاته التي انتهت بنفي شيشرون ثم حكم پيزو مقدونية فنهبا نهبًا فاضحا . فلما أن عاد إلى روما عام ٥٥ ق.م. هاجمه شيشرون في خطبة وصلت إلى أيدينا تدعى « في پيزو » كانت ابنته كالپورنيا أعجز زوج ليوليوس قيصر .

(ز) ك. كالپورنيوس پيزو فروجي ، تزوج من توايا ، ابنة شيشرون الخطيب ، ومات

(ح) ك كالپورنيوس ، زعيم الثائرة التي حكمت عام ٦٥ م . ضدنيرون الطاغية ، قتل نفسه عند اقتصاص أمر المكيدة بقطع أحد أوردته .

وقد مر بك ذكر اثنين من آل يزو في صدر الحاشية . تجد تفصيل شأن الحوادث والأعلام في « المعجم الكلاسي » وفي « دائرة المعارف البريطانية » .

٢ - مراد هوراس أن يقول إنه ربما عن لأحد أن يسوق هذه الحجة والفقرات التالية بمثابة رد على مثل هذا الزعم .

٣ - « الرقعة الأرجوانية » تعبير رشيق أراد به هوراس الدلالة على فقرة أو ما إليها عني الكاتب بجمال الأسلوب فيها عناية فائقة لا تتمشى عادة مع أجزاء العمل الأخرى ، وجاءت عنايته من باب ستر الضعف أو التويه على قارئه بإيهامه أنه في حضرة منتج شريف الأسلوب ساء الخيال ، فيكون شأنه في ذلك شأن من رقع ثوبا جلقا بقطعة من القماش الثمين كالحمل على سبيل المثال . الأرجوان عند الرومان ، ومقلديهم ، هولون الأبهة ، والجاه . يحدثك هوراس مرة أخرى عن « ذهب الملوك وأرجوانه » . استمرت جميع اللغات التي اتصل بها تعبير « الرقعة الأرجوانية » فآخذها النقاد اصطلاحاً على ما تقدم وعندى أن الاصطلاح جميل ، مصقول ممتلي بالدلالة ، فهل لنقاد العربية أن يستفيدوا منه ؟

٤ - الدولفين ، مخلوق ثدي لا يعيش إلا في الماء ، يقرب طوله من خمسة أقدام .

٥ - سواد الميون والشعر من علائم الجمال عند الرومان . والذوق يتطور ، فعامة الناس يدللون الشقراوات الآن كأنهن حيوانات أليفة !

سطر ١ - ٣٧ . بدأ هوراس قصيدته بالسخرية من عديم التجانس في العمل الفني . إن اعتماد الأدب والفنون عامة على الخيال لا يعني مطلقاً أن يستغل الخالق هذا البدا فيهم في مهامه من التخيل المهمجي الذي يتريه بمطاردة الجمال الجزئي دون نظر إلى وحدة الصورة أو وحدة القصيدة أو ما إليهما . كذلك يشكو هوراس من ذلك الفريق من الشعراء الذي يشط عن سياق عمله الأصلي دون مبرر ليزين العمل تزيينا غير مشروع : « على الجملة أكتب ما شئت أن تكتب ، طالما أن عمالك كل منسجم » ، تلخص موقف هوراس من إحدى نواحي الضعف في الإنتاج الفني . كما أن حرص هوراس على توكيد وجهة نظره عن طريق الأطناب وحدة التهم يكشف عن مدى عقيدته في مذهب الصحة واستهداء العقل الذي يميز الكلاسيكية في الأدب عن الرومانسية فيه ، وأسمها الحرية واستهداء الخيال والماطفة .

٦ - عبارة « فليحب هذا وليزدر ذلك » ، تعني أن على المنتج أن يتصف بحاسة التمييز

بين الفث والقيم ، بين الجمال الحقيقي والجمال السطحي ، بين الجوهرى في موضوعه والمرضى فيه ، إلى آخر ما هنالك من عناصر تعرض طريق الفنان ينبغى عليه أن يفصل فيها على وجه يرضى عملة ، وهذا لا يتأتى إلا بالإغراض عن بعض العناصر والإقبال على غيرها . النص اللاتينى أشد غموضا من الترجمة ، لأن عبارة « كما أن عليه أن يهتدى بذوقه » لم ترد فيه انما لجأت إليها من باب الاجلاء ، وهى حرية باشرتها فى أكثر من موضع لعين الغاية .

سطر ٣٢ - ٣٧ . مجمل هذه الفقرة سطحي فى مظهره ، لكنه يشتمل على نصح لا يخلو من حصافة . أما أن عواتق بعض رجال القلم تنوء إذا حملت جانبا خطيرا من أسباب الفن ، وأما أن عواتق آخرين تحمل هذه الأسباب فى ارتياح ، فأمور بدهية لا تحتاج إلى هوراس لينوه بها ، بل لا تحتاج إلى تنويه مطلقا . أما أن من أسباب التجويد فى الانتاج أن يستهدى المنتج حاسه التمييز فيه ، فشىء إلى جانب بدهيته ، طمى غرزي متصل بالموهبة رأسا ، فالإشارة إليه لا تقدم ولا تؤخر . إن أمثال هذه الأحكام ، وهى تؤلف السلسلة الفقرية فى المقال ، هى التى حدثت بعض النقاد إلى وصف هوراس بأنه ذكر « كل حق ظاهر » وتراجع أمام الحقائق الخفية ، وهو صحيح على أن هناك نصحا عمليا يتضمن مبدأ هاما فى قوله أن من أسباب الإجابة فى الانتاج أن يتوخى « ناظم القصيدة المصماء التى تتطلع إليها الدنيا بصبر نافذ دكرما وجب ذكره وتأجيل الكثير إلى أن يأتى حينه » . هذا مبدأ على سذاجته من أهم اركان النجاح فى الفن وهو ينطبق على كل شىء . بل إن إهماله يفسر فشل عدد لا بأس به من القصائد والمسرحيات والقصص والملاحم . أهم من ذلك أنه بالقياس إلى هوراس ، بعض مذهب الصحة الذى يبشر به . بل إن كل عبارة وردت فى صلب النص من مبدأ إلى منتهاه ا ككتاب إلى مذهب الصحة هذا فإن أنت أردت الوقوف على عناصر المدرسة الكلاسية فيما عليك إلا الوقوف على عناصر مذهب الصحة . وإن أنت أردت الوقوف على عناصر مذهب الصحة ، فأمن النظر ، أمن النظر حتى فى التوافه التى يبسطها أمامك هوراس هى فى نظرك توافه ، لكنها فى يقينه أصول عقيدة .

٥٧ . كلمة : cinctus : تعنى حرفيا : الزنار ، لكنها عند فورتشليين وغيره تفيد رداء من طراز عتيق يشد إلى خصر الرجل ويتدلى إلى قدمية ، كان بعض الرومان يرتدونه ابان عبادتهم . والإشارة التى وردت فى سطر ٦١٢ من الكتاب السابع من « إنياذة » فيرجيل إلى هذا الرداء تفيد أنه لا يعدو أن يكون لباس التوجا ذاته إذا ارتدى على وجه خاص أثناء

قديم الذبائح . والتوجار داء فضفاض كان الرومان يلبسونه ، وهو يذكر على وجه خاص للدلالة على الرغبة (الرومانية طبعا) أو على الرجولة في بعض الاحيان ، إذ أن الصبيان كانوا يرتدونه إذا ما بلغوا الرابعة عشرة من عمرهم . فيكون شأنه في ذلك شأن البنطلونات الطويلة في العصر الحاضر . ويبدو أن آل كيثيجوس قد تآزروا على لبس الزنار هذا ، كيفما كانت هيئته ، عوضا عن التونيكا ، وهي رداء اغريقي روماني يتدلى إلى الركب فقط ، فأنخدم هوراس مضرب المثل في المحافظة وجود الذوق . على أنه يشير بصفة خاصة إلى م . كورنيليوس كيثيجوس الذي هزم هاميلكار ، أبا هانيبال ، في بلاد الغال السيسالينية عام ٢٠٣ ق . م . ، وقد كان خطيبا مفوها ذكر عنه هوراس في مكان آخر أنه حجة في التأليف بين الألفاظ . ولقد ذكر الشاعر الروماني لو كان عن ك . كورنيليوس كيثيجوس ، أحد المتأمرين في مكيدة كاتيلين ، ما يؤيد المظنون عن تمسك آل كيثيجوس بلبس الزنار .

تجد بعض هذه التفاصيل في تذييل ه . ا . دالتون الملحق بمنتخباته من شعر هوراس ص . ٥٩ طبعة ما كي لان ، ١٩٢٥ ، والبعض الآخر في « دائرة المعارف البريطانية » ، فإن شئت التحقيق فعد إلى « معجم القدامى » الذي وضعه ريتشي .

٠٨ . كاپسيلوس ستاتيوس ، شاعر روماني هزلي توفي عام ١٦٨ ق . م . جاء مولده في انسبريا ببلاد الغال وكانت اقامته بميلان . كان عبدا ، شأن غيره من أجنب بلاد اللاتين ثم اعتق . وصلتنا من أعماله نتف ضئيلة وما يقرب من أربعين اسما من أسماء المسرحيات التي وضعها . يضعه نقاد الرومان في المرتبة الثانية بعد پلاوتوس وتيرينس . وهو على أية حال قبل تيرينس مباشرة من حيث الزمن .

ت . ما كيوس پلاوتوس ، هو أشهر شعراء روما الهزليين على الإطلاق ، ولد حوالي عام ٢٥٤ ق . م . وعاش في سارسينا ، وهي قرية صغيرة من أعمال أمبريا . بدأ حياته عندما فاستخدمه المثلون ، لكنه ادخر مالا قليلا ثم ترك زوما ليحرب حظه في بعض الأعمال فلما أن حبطت مشاريعه عاد إلى روما حيث اشتغل بادارة طاحون يدوي في دكان خباز . هنالك وضع ثلاث مسرحيات باعها لمديري الألعاب العامة فاستغنى بثمنها عن عمله المرهق وبدأ حياته الأدبية وهو في سن الثلاثين أو ما حولها ، أي عام ٢٢٤ ق . م . ظل پلاوتوس يكتب للمسرح أربعين عاما حتى مات سنة ١٨٤ ق . م . وقد وفي السبعين من عمره أو أربى عليها . وقد وصلتنا عشرون مسرحية مما كتب . أما شهرته ومقامه عند الرومان فلم يكن لها نظير ، وما فتئت مسرحياته تمثل في روما حتى عهد دقلديانوس . رغم أن جميع

كوميدياته مقتبسة عن آثار الاغريق ؛ أو تبدو كذلك ، إلا أنه تصرف فيها تصرفاً شديداً لا يقاس إليه تصرف كاتب مسرحي آخر كتيرينس مثلاً في الآثار التي سطا عليها .
والمعروف أن بعض المتأخرين أمثال شكسبير وبوليبر نقلوا عن بلاوتوس في غير تحفظ .
بوبليوس فيرجيليوس مارو ، أعظم شعراء الرومان قاطبة ، ولد في ١٥ أكتوبر سنة ٧٠ ق . م بالقرب من مانتوا في الغال السيسالينية . الراجح أن أبا فيرجيل كان يملك ضيعة صغيرة يقوم بزراعتها . وكانت امة تدعى مايا . تلقى العلم في كريمونا وفي ميلان ، وفي الأولى لبس التوجا عام ٥٥ ق . م . يوم أن بلغ السادسة عشرة من عمره ، كأمارة من أمارات الرجولة . ويقال إنه طلب العلم بعد ذلك في نابلي عند مؤدب يدعى پارثينيوس حيث تعلم منه الاغريقية . كذلك حصل فيرجيل على استاذ أبيقورى يدعى سيرون في روما . والمظنون أنه ارتد إلى مزرعة أبيه بعد اتمام دراسته ، فلهذا كتب هناك بعض القصائد القصيرة التي تنحل إليه . فلما أن كانت موقعة فيليبى عام ٤٢ ق . م . وانتهت بتقسيم الأراضي بين الجنود ، نزلت أملاك فيرجيل ، ثم ردت إليه بأمر من أوكتافيوس قيصر . يظن أنه نظم قصائده المعروفة « بالإنكلاج » ، أي منظومات قصيرة من شعر الرعاة ، من باب الوفاء لصنيع أوكتافيوس . ثم إنه تعرف إلى مايكينايس ، وزير الدولة ، بميد فراغه من « الرعائيات » فضمه الوزير تحت جناحه ، وأوحى إليه أن يكتب قصائده المعروفة « بالريفيات » فأتمها بعد وقعة أكتيوم عام ٣١ ق . م . واوكتافيوس في المشرق . على أنه يبدو أن فيرجيل كان يضع تصميم قصيدة كبرى ، هي « الإنياده » ، أحلاماً ما كتب وأجدها على الشاعر نفسه ، آنذاك . لما أن كان الامبراطور أوغسطس في اسبانيا سنة ٢٧ ق . م . كتب إلى فيرجيل يطلب إليه أن يعرض عليه انتاجاً يسجل موهبته الشعرية ، والراجح أن فيرجيل بدأ نظم « الإنياده » حوالى ذلك التاريخ . فلما أن مات مارسيلوس ، ولد اوكتافيا أخت اوكتافيوس قيصر من زوجها الأول ، بادر فيرجيل إلى رثائه ، فأدجج في الكتاب السادس من « الإنياده » إشارة إلى مآثره الجملة وشبابه الفاضل الذي اخترمه الموت . تجرى الرواية بأن اوكتافيا كانت تستمع إلى الشاعر وهو يتلو ذلك الرثاء فأغنى عليها من فرط التأثر ، ثم أجزلت له الوصل من بعد هذا . كان موت مارسيلوس في سنة ٢٣ ق . م . فبدهى أن نظم الرثاء جاء بعد موته ، لكن هذا لا ينهض دليلاً على أن بقية الكتاب السادس نظمت في ذلك التاريخ المتأخر . في الكتاب السابع من « الإنياده » فقرة تؤول على أنها إشارة إلى إعادة ألوية البارثيين إلى اوغسطس ، التي وقعت عام ٢٠ ق . م . قابل اوغسطس فيرجيل في أينا

أثر عودته من صامرس حيث أفنى شتاء ٢٠ ق م. الشائع أن الشاعر كان يفتوى القيسام
برحلة طويلة في بلاد الاغريق ، لكنه صاحب الامبراطور إلى ميجارا ، ومن ثم إلى ايطاليا
معتل الصحة ، فما أن بلغ برديزي حتى عاجلته منيته في ٢٢ سبتمبر سنة ١٩ ق م. وهو في
الحادية والخمسين من عمره ، فقلت رفاته إلى نابولي حيث كان يقيم ، ودفنت على مقربة من
الطريق بين نابولي وپوتيبولى ، حيث اقيم ضريح لا زال باقيا إلى اليوم يذهب الناس إلى أنه
قبر الشاعر . جمع فيرجيل مالا طائلا من سخاء حماه عليه ، خلف بعد وفاته ممتلكات
عديدة وبيتا على التل الاسكيلي ، بالقرب من حدائق ما يكيناس ، وقد هiale هذا المال
الكثير أن يحيا حياة ناعمة موصولة المراع أتاح له الانصراف إلى انتاجه الأدبي . أما
عن أخلاقه الشخصية فالمعروف عنه أنه كان رجلا رضى الطبع ، محبوبا ، بريئا من الضغن
والحسد اللذين يأكلان صدور بعض رجال القلم ، صادق في آيايه كل من نبه شأنه من أدباء
الرومان . وقد صرت بك فذلكت متناثرة عن صلته بهوراس فعد إليها .

لعل الحكم في أدب فيرجيل واحد . أخذ أعماله « الإلياذة » وهى ملحمة جميلة مصقولة
حاول فيها الشاعر أن يصل التاريخ بالأساطير لينتهى إلى منشأ الرومان ومنشى روما ، ألا وهو
إنياس . واضح أن « الإلياذة » تمارض « الإلياذة » في مواضع كثيرة ، وواضح أنها
خيكنت على نعطها ، لكها تختلف عنها في الطبيعة وتدنو عنها في القيمة . فإن أنت أردت
تعليلها فلترجع إلى قسم « الصناعة والإلهام » من التصدير . على أن أقوى منتجات فيرجيل
وأكثرها ابتكارا هى « الريفيات » ، أما « الرعائيات » ومقطوعات صدر شبابه فتحمل طابع
الابتداء على ما فيها من لمعات طيبة . مقام فيرجيل في الأدب اللاتينى لا يحد بالمصر الأوغسطى
الذى عاش فيه ، فهو سيد الملاحم بين الرومان أجمعين .

تجد هذا كله في « المعجم الكلاسى » وفي « دائرة المعارف البريطانية » . ترجم درايدن
« الإلياذة » شعراً إلى الإنجليزية . لكن ترجمة كوننجتون لجميع أعمال فيرجيل هى أفضل
الترجمات الإنجليزية جميعا .

ل . قاربوس روفوس هو أحد أقطاب شعراء المصر الأوغسطى . صادق هوراس
وفيرجيل صداقة حميمة كما يستفاد من الهجاء الخامس والهجاء التاسع من الكتاب الأول
من « الهجائيات » التى نظمها هوراس . اشترك مع فيرجيل فى تقديم هوراس إلى ما يكيناس
الوزير واصل الأدباء كما يستفاد من الهجاء السادس من الكتاب الأول من « هجائيات »
هوراس . كان هوراس يعتبره أعظم شعراء الملاحم من معاصريه حتى كتب فيرجيل « الإلياذة »

لم يصلنا من أعماله شيء عدا نبتف قليلة من تراجيديا تدعى « نايستيس » ، قفى كوينتيليان ناقد الرومان الأكبر ، بأنها ترتفع إلى مستوى أعظم مخلفات الإغريق . ونمل كل ما نعرفه عنه وصلنا عن طريق هوراس . جاءت وفاته بعد موت فيرجيل ، على أن المصنوع أنه لم يمش ليقراً قصيدة هوراس في « فن الشعر » .

٩ - م . پوركيوس كاتو ، هو أحد أعضاء أسرة كاتو من قبيلة پوركيا ، يلقب أحياناً بكاتو الناقد ، وأحياناً أخرى بكاتو الكبير تمييزاً له من ابن حفيده المعروف بكاتو الأونيكى . ولد كاتو الناقد في تسكولوم عام ٢٣٤ ق . م . وشب في حقل أبيه بإقليم السابين . اشترك سنة ٢١٧ ق . م . في أول حملة له وهو في السابعة عشرة من عمره . شغل الرحلة الأولى من حياته العامة بين ٢١٧ و١٩١ ق . م . بالأعمال الحربية وبرز في حوادث عدة كالحرب البونية الثانية وقاتل أسبانيا وحملة الرومان على أنطيوخوس في بلاد الإغريق ، فكان آخر عهد هذه الحرب موقعة رموپيليا التي هزم فيها أنطيوخوس عام ١٩١ . بعد هذا تفرغ كاتو للسياسة الداخلية فحرف بشدة عداته لنبلاء الرومان الذين كانوا ينقلون إلى روما مظاهر البذخ والنموة الإغريقيين ، وكانت هجته على آل شيبو بوجه خاص أفسى هجته جميعاً . ثم انتخب ناقداً أوريا عام ١٨٤ مع ل . فاليريوس فلاكيوس ، فأرهب نفسه عملاً في إحلاص وتماز عجيبين ضاعفاً أعداءه . لكن جهوده لتطهير روما من الترفين ذهبت هباءً لأن مد البذخ اكتسحه في طريقه . يبدو أن كاتو خفف من غلواء عقيدته بتقدمة في العمر . فلما أن شاخ تفرغ للدراسة الأدب لإغريقي الذي أهمله في شبابه رغم إلمامه باللغة . وقد ظل محتفظاً بقوته الجسمية والعقلية إلى منيب شمس . كان كاتو في أخرياته أحد ممثلي روما الذين أرسلوا إلى أفريقيا للفصل في التحكيم بين مسينا وقرطاجنة ، فلما هبط قرطاجنة أوعبه تراؤها ، فأنشأ يزعم لقومه إثر عودته أن لا أمان لروما إلا باندثار قرطاجنة . ومن طريق ما يروى عنه أنه ، منذ ذلك الحين ، كان يتحدث في السناتو عن وجوب تدمير قرطاجنة كلما دعى إلى إعطاء صوته في أى موضوع ، وإن كان لا يتصل بهذا الموضوع إطلاقاً : *Delenda est Carthago* هو القول الذي أتر عن كاتو إبان شيخوخته . مات في الخامسة والثمانين ، سنة ١٤٩ ق . م . بعد أن وضع جملة مؤلفات لم يصلنا منها سوى كتاب واحد هو « حول شئون الريف » .

ك . إنيوس ، شاعر روماني ولد في روديا من أعمال كالابريا سنة ٢٣٩ ق . م . كان إغريقي المولد روماني الرعوية ، وانخرط في جيوش روما . في عام ٢٠٤ ق . م . وجد كاتوس إنيوس في سردينيا فأخذه إلى روما في معيته وكان آنذاك قاضياً . في عام ١٨٠ ق . م . تبع إنيوس

م . فوثيوس نوبيلبور في الغزرة الإيتولية وشاركه النصر ، وقد أعان ابن نوبيلبور إنيوس على الحصول على حقوق المواطن الروماني بعد أن تأخر به العمر . كان يكتسب رزقه بتعليم الشباب من أبناء نبلاء الرومان ، وكان صديقا حميما لشيبيو الأفريقي الأكبر . مات في السبعين من عمره عام ١٦٩ ق م . ودفن في ضريح آل شيبيو . مقام إنيوس في الأدب القديم عظيم وإن كان لم يصلنا من أعماله غير نتف قليلة . يلقبه البعض بأبي الأدب اللاتيني ويدعوه البعض الآخر خالق الملحمة بين الرومان . أهم أعماله ملحمة ضائعة تدعى « العاميات » نظمها في ستمتريات داكتيلية ، وهي تاريخ لروما من أقدم الأزمان إلى زمنه . وهو على أية حال أشهر شعراء الرومان الذين عاشوا قبل العصر الأوغسطي .

نجد جميع هذه التفاصيل في « المعجم الكلاسي » وفي « دائرة المعارف البريطانية » ١٠١ - نيتون ، هورب البحر عند الرومان ، وقد عرفه الاغريق باسم پوزيدون . لم يصلنا شيء كثير عن عبادة هذا الآله عند الرومان ، لأن الرومان لم يكونوا شعبا بحريا . أقيم معبدة في ملعب مارتوريوس بروما ، وكان الناس في عيده يبنون خياما من فروع الأشجار حيث يلعبون ويشربون ويقصفون . وقد جرت الأساطير بأن نيتون خلق أول جواد في تساليا . عد إلى « ريفيات » فيرجيل لتتحقق من هذا ، سطر ١٢ من الكتاب الأول .

في العبارة التي ورد فيها ذكر نيتون اشارة إلى فتح ميناء يوليوس الذي تم بوصول بحيرتي لوكرينوس واقرنوس اللتين تحدث فيرجيل عنهما في سطر ١٦١ من الكتاب الثاني من « الريفيات » قام اوغسطس بفتح هذا الميناء عام ٣٧ ق م . ارجع إلى ص ٦١ من مختارات هـ ١ دالتون من شعر هوراس ، طبعة ماكيلان ١٩٢٥ .

ب - ربما أشار هذا إلى تجفيف المستنقعات الپومپتية والاصلاحات التي تمت لتقويم مجرى نهر التيبر . ارجع ص ٣٤٤ من كتاب « هوراس لقراء الانجليزية » ، طبعة اكسفورد ١٩٣٠ ، تأليف ا ش . ويكام .

سطر ٤٦ - ٥٧٢ هذه الفقرة مسددة إلى مشكله اللغة . بدأها هوراس بإثبات أن لكل جيل مطلق الحق في أن يبتكر ألفاظا جديدة إذا جدت في حياته أمور تستدعي ذلك . تلك « الأمور الفامضة » التي قال فيها هوراس إنها تجد قستدعي نحت كلمات تعبر عنها هي على التحديد مصطلحات العلم ومواد الحياة اليومية التي تختلف باختلاف العصور . لم يذهب هوراس إلى هذا التفصيل ، لكن من المضحق أنه عناء ، لأنه يستأنف الحديث فيتساءل مستنكرا عن حق يبيحه الروماني لكايسيلوس وپلاوتوس ثم يرضن به على فيرجيل وقاريوس ، وهو

مطلب جديد لا صلة له بالمطلب الأول ، فإن الشعراء الذين ذكروهم هوراس لا يتاجرون في « الأمور الغامضة » التي تستدعى ابضاحا أو تعبيراً ، بل يتاجرون في الأدب . في التراكيب الرشيقة ، في التأليف الجميل بين الكلمات مما تحدث عنه طويلاً ، وهي جميعاً أمور لا تقيد بمقتضيات زمن من الأزمنة أو ظرف من الظروف ، ولا تجب من باب اجلاء ما غمض بل تجب من باب الابتكار المنزه عن كل غاية سوى غايات الفن بهذا يكون هوراس قد أباح التجديد في اللغة كأداة للتفاهم أولاً ثم كأداة للأدب ثانياً . كذاك أوصى هوراس بأمرين . أولهما أن يأتي الاشتقاق عن أصول اغريقية ، وثانيهما أن يتم في قصد . أما الوصية الأولى فنشؤها أن أن الأدب الاغريقي واللغة الاغريقية كانا يتآلان أفق هوراس والرومان جميعاً ، فالاغريقي هم الشعب المتمدن الوحيد الذي اتصل بالرومان ثقافياً وحضارياً ولو قد عرف الرومان غيرهم لما اختص هوراس الاغريقي دون هذا الغير بشرف التلحين عن لغتهم أو شرف احتذاء أدبهم . أما الوصية الثانية فمعقولة لا تحتاج إلى دفاع ولا تأذن بمهاجمة ولا يفيد فيها تعليق . من ثم بسط هوراس طبيعة اللغات ، كأدوات للتفاهم وكأدوات للأدب معا ، في تشبيه نادر الجمال يقرن الألفاظ بأوراق الشجر في الذبول وفي النماء . ثم عمم الشاعر الناقد سريان قانون الذبول والنماء ، قانون الموت والحياة ، قانون العدم والوجود ، على بقية عناصر الطبيعة في حزن يمس أغلظ كبد ، ومن ثم ارتد إلى تقرير سلطان العرف على حياة الألفاظ ، فالتقى عليه مسئولية ما يتناولها من خير أو شر ، كما اعترف بحق العرف في أن يباشر هذا السلطان .

١٢ . هوميروس ، هو شاعر الملاحم الاغريقي العظيم ، وضع « الإلياذة » و « الأوديسا » أو يظن أنه وضعهما هاتان الملحمتان هما عماد الأدب الاغريقي ، فنهما اشتق عدد عظيم من السير والأساطير والمسرحيات الملاحم وغيرها . كان أولاد الاغريق يستظهرون هاتين الملحمتين منذ طفولتهم في المدرسة ، وهذا يفسر بعض أثرهما . لم يعرف شيء أكيد عن واضع أو واضعي هاتين الملحمتين حتى بين الاغريق ، لكهما ، على أية حال ، تنسبان إلى إله هو-يروس . اختلف الناس في مولده ، فادعت سبع مدائن أنه من بينها . تلك المدائن هي ازمير ، وروودس ، وكولوفون ، وسلاميس ، وخبوس ، وارجوس ، واثينا ، لكن دعوى ازمير وخبوس هي أقرب الدعاوى إلى الصحة . اختلف في زمنه كذلك ، لكن أرسخ البحثة المحدثين علما يقررون أنه حوالي ٨٥٠ ق م . كن اغريقيا اسبويبا ، هذا كل ما يعرف عنه وما عدا ذلك من الظنون فأساطير . جرى القدماء على الاعتقاد بأنه ابن مابون ، وهذا يفسر تلقيبه بما يونيديس النبي ، كما جرى على الاعتقاد بأنه كان في مؤخر عمره ضميراً

فقيرا . ظلت نسبة « الإلياذة » و « الأوديسا » إلى هوميروس اجماعا حتى عام ١٧٩٥ حين كتب المحقق الألماني البروفسور ف. ا. ولف « المقدمة » المشهورة التي حاول فيها اثبات أن « الإلياذة » و « الأوديسا » ليستا ملحمتين واحديتين كاملتين ، لكن جملة ملاحظته صغيرة مستقلة تصف كل منها مغامرة واحدة من مغامرات الأبطال ، ثم جمع يريستراتوس عاهل اينا ، تلك الأغاني ودونها لأول مرة في هيئة ملحمتين كاملتين هما « الإلياذة » و « الأوديسا » . انتهى هذا الرأي بنقاش ممتع قوى طويل حول أصول قصيدتي هوميروس لم يفض إلى قول حاسم في الموضوع . على أن أظهر آراء المحققين تلخص في اعتبار أن عددا جما من أغاني الأبطال دارت حول حروب طروادة ، وظلت أمدا مستقلة حتى جاء هوميروس فقادته عبقريته إلى تصور هذه الأغاني مجتمعة في ملحمة متحدة شاملة ، فجمعها وأفضى عليها من فنه ما أكسبها خصيصة الوحدة ، فكانت منها « الإلياذة » مثلا . كانت الكتابة نادرة في ذلك الزمان وكانت الرواية والانشاد هما الوسيطان الوحيدان لحفظ الشعر ونشره ، فليس بدعا أن ادخل من تأخروا من الشعراء على الملحمتين وقائع عدة لم تكن بالأصل وعملت على تفكيكهما من جديد حتى ارتدتا إلى حالهما الأول من الاستقلال والتجزؤ . اولئك الرواة الذين تولوا صيانة الملحمتين ويهتمون بالإضافة إليهما وتفكيكهما هم فريق من الشعراء يعرفون بالرايسوديين كانوا ينشدون الأغاني في مآدب النبلاء وفي الأعياد العامة . ولقد وجه صولون نظر الاغريق إلى وحدة الملاحم الهومرية ، لكنهم اجمعوا على اسناد فضل هذه الوحدة إلى يريستراتوس الذي جمعها ووجد أجزاءها المنفصلة ودونها في الصحائف في يقيهم كذلك نسب القدماء إلى هوميروس جملة منظومات أخرى مثل « التراتيل » التي وضعها الرايسوديون ونحوها إليه نحلا ، و « معركة الضفادع والفران » التي لا يعرف أحد منشأها . ألف هوميروس « الأوديسا » بعد « الإلياذة » ، وينسبها كتاب كثيرون إلى شاعر آخر ، مستندين إلى اختلاف الملحمتين في الروح والطبيعة والقيمة . مثل هذا السند يدخله آخرون بأن قوى الشاعر الواحد تفاوت باختلاف سني عمره ، كما أن لموضوع العمل الفني أثر في تقرير أسلوب معالجته وتشكيل طبيعته . كل هذا يفتر تأخر « الأوديسا » عن « الإلياذة » من حيث القيمة الفنية . ولقد عنى نحاة الإسكندرية بنص الملحمتين ، فخر أريستارخوس « الإلياذة » و « الأوديسا » تخريرا ثبت في جميع النسخ والطبعات من زمنه إلى زمننا الراهن .

نقل البستاني « الإلياذة » إلى العربية ، أما « الأوديسا » فقد نقلها دريني خشيبة افندي .

في كتاب « قادة الفكر » للدكتور طه حسين فصل عن هوميروس وعصر الملاحم .
نقل الكساندروپ الملحمين إلى الإنجليزية شعرا ، كما نقل إيرل داربي « الإلياذة » ووليم
موريس « الأوديسا » إلى الإنجليزية شعرا ، ونقلهما معا وليم كوبر . أما الترجمات النثرية
فيكفيك منها ترجمة سامويل بتلر لـ « الإلياذة » وترجمة بوتشر وأندرو لانج لـ « الأوديسا » .
تجد كل هذا في « المعجم الكلاسي » وفي « دائرة المعارف البريطانية » .

١٣ - يقصد هوراس بالأبيات متفاوتة الطول المكسامتر ، وهو بحر مؤلف من ست
تفاعيل والپنتامتر ، ويشتمل على خمس تفاعيل .

١٤ - بالرائي المتواضعة يشير هوراس إلى شعر الرثاء القديم الذي أتعب نحاة الإسكندرية
في البحث عن منشأه دون جدوى . الراجح أن كالينوس من أهل أفينوس هو أول من
أنتجه حوالي عام ٧٠٠ ق . م . ثم تبعه تيرتايوس وأرخيلوكوس وممنرموس وصولون
وثيوجنيس . شعر الرثاء هذا الذي يشير إليه هوراس لم يكن قاصرا على المرائي بالمعنى المحدود
اليوم بل كان يقال في الحب والحماسة والسياسة والرثاء والمجاء . عندما تحول الوزن الستمترى
إلى خممترى بإسقاط بعض مقاطعه تغير وجهه تماما ، فزال عنه ما به من رصانة وثقل وصار
بذلك أنسب للتعبير عن العواطف الرقيقة ، لذا وصف هوراس المرائي بالتواضع .

١٥ - تفعيلة الأيايب تفعيلة سبابة من مقطع قصير يتلوه مقطع طويل ، كقولك ،
فَعُولٌ في العربية ، أى : u - ، برموز علم العروض . منشأها مجهول ، وعهد العالم بها
يرجع إلى المقطوعات الصاخبة التي كانت تنشد في أعياد ديونيزوس وديمتر ثم انصف شعر
أرخيلوكوس بها .

١٦ - أرخيلوكوس ، هجاء أغريقي يروى عنه أنه مبتكر تفعيلة الأيايب ، لكنه في
الواقع هلل الوزن الأيايب بالمعنى الأدبي للهلملة . عرف شأنه بين ٧١٤ و ٦٧٦ ق . م على
وجه التقريب . كان من أهل پاروس ، لكنه انتقل إلى ثاسوس مع فرقة من الجنود ، ثم
عاد إلى پاروس حيث سقط قتيلًا في معركة مع الناكسين . يؤثر عنه أن ليكامبيس وعده
أن يزوجه من ابنته نيوبولي ثم أخلف وعده فغضب أرخيلوكوس غضبا شديدا وهاجم الأسرة
جميعها في شعر من الوزن الأيايب بلغت بذائه مبلغا دفع بنات ليكامبيس إلى الانتحار بشنق
أنفسهن تقاديا للعار الذي لحق بهن من جراء ذلك . هذا الشعر الأيايب وذلك الغضب هما على
التعيين ما أشار هوراس إليه في عبارته . كذلك أثر عن أرخيلوكوس أنه ، عند ما كان
في ثاسوس ، أضع درعه في معركة مع الطراقين ، وهو أكبر عار يمكن أن يصيب الجندي

المقاتل ، لكن أرخيلوكوس تعنى بذلك في شعره عوضا عن محاولة ستره . ليقببه القارىء أن عين الحادث يؤثر عن الكايوس ، الشاعر الفنائى اللسبي ، وعن هوراس . فقد أضع كل منهما درعه ثم تفاخر بذلك في شعره . فهل ضياع دروع الشعراء في الممارك بعض طبيعهم يا ترى ، أم التفاخر بضياع تلك الدروع تقليد ، أم هي خباثة الرواة المعلقين ؟

١٧ - لما كانت تفعيلة الأيamb والوزن الأيامي عامة أقرب التفاعيل والأوزان إلى الشعر اتضح قول هوراس إيهما صالحان لنقل الحوار أولا ثم لمخاطبة النظارة تحت أقصى الظروف ثم للتعبير عن أغراض الناس في تصرفاتهم العملية . تصرفات الناس العملية تقابل هنا حياتهم الماطفية والخيالية وما إليها مما يميز عالم الشعر ويمكن التعبير عنه في أي وزن آخر . أما التعبير عن أفعال الناس في المسرحية فأنسب وزن له هو الوزن الأيامي .

١٨ - كان الناي عند الإغريق بصاحب شعر الرثاء ، أما الشعر الفنائى فكانت تصاحبه القيثارة والرقص في أغلب الأحيان . كان للشعر الفنائى مدرستان . الأولى هي المدرسة اللسبية ، منسوبة إلى جزيرة لسبوس التي عاشت فيها الشاعرة سافو واشتهرت بنسائها المساحقات مما كان له صدى في شعر بعض التأخرين أمثال بودير . تدعى هذه المدرسة الأيولية نسبة إلى أيوليا ، إحدى أقاليم بلاد الإغريق الثلاثة ، أيوليا وأيونيا ودوريس . زعيا هذه المدرسة هما الكايوس وسافو ، وقد عنيت بالمواطن الشخصية كالجب وما إليه . ومن هنا جاءت إشارة هوراس إلى « متاع الشباب » و « الخمر تحرت شاربيها من عقالم » . أما المدرسة الثانية فهي المدرسة الدورية ، منسوبة إلى إقليم دوريس ، أعظم شعرائها وآخرهم زمننا بنداو وقد عنيت هذه المدرسة بنظم القريض في المناسبات الشمية والدينية ، ومن هنا جاءت إشارة هولرس إلى « مآثر الآلهة » و « الفائر في حلبة الملاكمة » و « الجواد المجلى في السباق » على أن المدرسة الأخيرة قالت الشعر في كل موضوع من الموضوعات التي ذكرها هوراس .

١٩ - مادبة ثايستيس . ذبح آريوس ولدى ثايستيس وطهى لحمها وقدمه إلى أبيهما كلون من ألوان الطعام .

٢٠ - خريميس ، هو اسم شائع في الكوميديا أحب المؤلفون أن يطلقوه على القائم بدور الأب البخيل في مسرحياتهم ، فشأنه شأن اسم خربو الذي يطلقه المصريون على كل جرسون يوناني إذا أرادوا الدعابة .

٢١ - تيليفوس ، هو بطل مسرحية شائعة وضعها يوربيدس ، ابن هرقل من أوجي بنت أليوس ملك تبجيا . استخار الكاهنة في معبد دلف ليستدل على والديه عندما بلغ

الرجولة فأمر أن يتجه إلى تيوتراس ملك ميسيا حيث وجد أمه وخلف تيوتراس على عرشه .
تزوج من لاوديس أو استيوخي بنت پريام ، وحاول أن يرد الإغريق عن شواطئ ميسيا في
حرب طرواده . جرحه آخيل وناله شقاء عظيم ، فلما أن أنباء الكهان بأن جرحه لا يشفيه
غير مسبه سمى إلى معسكر الإغريق متخفياً في زى متسول ليتم شفاؤه ، وقد تم ، لأن
الكهان أنبأوا الإغريق أن وصولهم إلى طرواده وسحب ما دام تيليفوس حرباً . أراه
آخيل بصداً الرمح الذي كان قد طعنه به ، فأوضح تيليفوس للإغريق ، مقابل ذلك ، الطريق
التي كان عليهم أن يسلكوها .

پيليوس ، هو ابن إياكوس وأنديس ، كان ملكاً على المرميدون في فثيا بتساليا . اشترك
مع شقيق له يدعى تلامون في الفتك بأخ لهما غير شقيق يدعى فوكس فطرده إياكوس من
إيجد ، فذهب إلى فثيا في تساليا ، فطهره الملك يوريتيون من جريمته وزوجه من ابنته أبتيجون
ووهبه ثلث مملكته . صاحب پيليوس يوريتيون في رحلة صيد في كايديونيا فقتله خطأ برمح
فماد يجوب الآفاق كما كان يجوبها بعد جريمته الأولى . ثم أتجه إلى أبولكوس لاجئاً فطهره
أكاستوس ملكها من جريمته الثانية ، لكن استيداميا ، زوج الملك أهتمته زورا بما رآه
فشرد إلى جهل پليون حيث كاد أن يهلك . على جبل پليون تزوج پيليوس الزيادة تيس وهي
إحدى البنات اللآئي أنجهن زيوس من دوريس ، وتدعى كل منهن زيادة لأهن جميعاً
كن حوزيات في مياه البحر الأبيض المتوسط . كان مقدرها على هذه الزيادة أن تزوج من
بشرى ، لكنها أفلتت من قبضة پيليوس بادی الأمر بما لها من قدرة على اتخاذ صور كائنات
مختلفة ، لكن پيليوس تمكن آخر الأمر من الاستحواذ عليها بماله من فن تعلمه على خيرون ،
وهو حيوان رأسه آوى وبدنه جواد كان يعيش على جبل پليون وعرف عنه فرط الحكمة
والمهارة في الصيد والطب والتنبؤ والحركات الرياضية . أمسك پليون بالزيادة حتى وعدته
بالزواج ، فكان زواجا حضره جميع الأرباب ، ما خلا أريس آلهة الكعاح التي لم تدع إلى
حفل القران . أنجب پيليوس إلى الزيادة تيس آخيل ، فلما شبت حرب طرواده قعد به
السن عن مصاحبة آخيل إلى القتال . وقد عمر پيليوس بعد مصرع ولده العظيم .

سطر ٧٣ - ٩٨ . انتقل هوراس إلى مشكلة أخرى لا تتصل بمشكلة اللغة إطلاقاً ،

هي مشكلة التوافق بين الوزن العروضي وموضوع الشعر أو بين الصورة والمادة في الإنتاج
إن شئت . عنده أن التوافق بينها ضروري ، وهو يثبت في هذا الجزء من مقاله أن تفعيلة الأيامب
والوزن الأيامبي بوجه عام هما أصلح التفاعيل والأوزان للشعر المجاني أو شعر الرثاء على الإطلاق

من ناحية ، واشعر المسرح بنوعه الضحك والمؤسى من ناحية أخرى . عنده أن سفاهة أرخيلو كوس لم تكن لتجد قلبا أنسب من القالب الأيامي ، وعنده أن طبيعة التراجيديا والكوميديا معا تستلزم استخدام هذا القالب كذلك . مهما يكن من شيء ، فإن هذا الرأي سائد . تستطيع أن تعرف مدى صدقه بالقياس إلى شعر المسرح بالأحصاء وحده دون لجوء إلى التحليل النقدي . ليس في الأدب الانجليزي ، من مبدأه إلى منتهاه ، مسرحية واحدة نظمت في وزن غير أيامي . أما شعر الهجاء فأحسب أن الصلة بينه وبين تفعيلة الأيام سطحية . صحيح أن « دانسياد » بوب و « أبسلوم وأختوفيل » التي مزق بها درايدن لورد مونتاوث وإرل شاقسبري إنما تمزيق ، وعامة ما كتبه شعراء الانجليز في هذا الباب وسجل في متن الخلود قد نظم في هذا الوزن . لكن في الأدب العربي وغيره شواهد كثيرة على أن الهجاء العالي ليس وقفا على هذا البحر بالذات . أليس يكفي أن تتأمل قصائد هذه الأبيات :

فقال حياة يشتهيها عدوه	وموتا يشهى الموت كل جان .
جوعان ، يأكل من زادي ويمكني	لكي يقال . عظيم القدر مقصود .
دع المكارم ، لا ترحل لبغيتها	واقعد فإنك أنت الطاعم الكاسي .
إن كنت تعلم ، يانمان ، أن يدي	قصيرة عنك ، فالأيام تنقلب .
زعم الفرزدق أن سيقتل مرعبا :	أبشر بطول سلامة ، يا مربع ا
ففض الطرف إنك من نمير	فلا كعبنا بلنت ولا كلابا .

لتتحقق من أن هناك أكثر من بحر واحد صالح لنقل الهجاء . أما ما ورد في هذا الجزء من القصيدة خاصة بالشعر الغنائي ، فهو لا يتجاوز أن يكون تقريرا لحال هذا الضرب من ضروب الأدب عصر هوراس وما سلفه من المصور ، لا فصلا في موضوع الشعر الغنائي . إنه من الواضح أن هوراس أراد الفضل قياسا على حال الشعر الإغريقي واللاتيني . ثم انتقل هوراس من تقرير لزوم التوافق بين موضوع الشعر ووزنه إلى التنويه بلزوم ذلك التوافق بين موضوع الشعر وأسلوبه ، وعينه في هذا كله على الشعر التمثيلي .

٢٢ - كولشيس ، دولة في آسيا يجدها غربا بوكين وشمالا القوقاز وشرقا أيبيريا ، يجري فيها نهر فاسيس ، فالدولة والنهر مشهوران في أساطير الإغريق . كانت أرضا خصبة عرفت عنها صناعة التيل ولذا ظنها هيرودوت المورخ جزءا من مصر . كان أمراؤها يحكمونها حتى جاء ميثريداتيس فأخضعها لبلاد بنط . دخلها جنود الرومان بعد حرب ميثريداتيس ، لكنهم لم يخضعوا شوكتها قبل حكم تراچان .

آشور ، إقليم في آسيا يمتد شرق نهر الدجلة الذي كان يفصله عن العراق وعن بابل من الغرب ومن الشمال الغربي . كما كان جبل نيفاتيس يفصله من الشمال عن أرمينيا وجبل زاغروس عن الشرق عن ميديا . قسمته نهيرات كانت تصب في الدجلة إلى ثلاثة أقسام وكانت عاصمته نينوى . هذه هي آشور بالمعنى الضيق . أما آشور بالمعنى الواسع فكانت تطلق على كل ما رواه الدجلة والفرات ، أي أنها كانت تطلق على العراق وبابل مضافين إلى آشور الأصلية . كذلك تطلق آشور أحيانا على الإمبراطورية الآشورية التي كانت تتألف من ميديا وفارس وأرمينيا وسوريا وفينيقا وفلسطين ما عدا مملكة يهوذا . يقال أن نينوس أسس الدولة الآشورية ورمى أطرافها وبني نينوى . على أن حملة سنخريب الفاشلة على مصر وتدمير جيشه في أورشليم عام ٧١٤ ق . م . أضعف الحكومة المركزية فثار عليها أهل ميديا واستقلوا ثم سقطت نينوى عام ٦٠٦ ق . م . في يد إجزركيس ملك ميديا ، وبذا انقرضت آشور نجد كل هذا مفصلا في « المعجم الكلاسي » .

٢٣ - طيبة ، هو اسم تسمت به بلدان ، أقدمها عاصمة مصر . كانت تقع في الصعيد وشاع عنها أنها أقدم مدينة في العالم . كانت مركزا لعبادة آمون وقامت على شطى النيل بعد كويتوس . عرف عنها العالم القديم الأبهة والغنى العايش حتى أن هوميروس تغنى بها فذكر أن لها مائة باب ، تخرج من كل باب منها مائتا عجلة حربية كاملة التسليح . قدر كتاب الإغريق مساحة طيبة بأربعة عشر ميلا من الأرض في هيئة دائرية ، وأطلالها القائمة اليوم تدل على صحة هذا التقدير . هذه الأطلال ، التي يعتبرها البعض أجل الأطلال طرا ، تضم أربعة بلدان هي الأقصر ، والكرنك ومدينة حابو وجرنو . والمظنون أن عبادة آمون بطيبة ترجع إلى ١٦٠٠ ق . م . أما طيبة الثانية فهي أهم بلدان بويتيا في التاريخ القديم ، تقوم بها أطلال الأكروپوايس إلى اليوم . كان القدماء يسمون الأكروپوايس كاداميا ، نسبة إلى كادموس الذي يظن أنه بناء . تجرى الأساطير بأن أمفيون الموسيقي بنى أسوار طيبة وقلاعها ، وذلك بالعزف على قيثارته لأن الأحجار كانت تتحرك لرقعة النغم وتطيع العازف أينما وجهها فتلتئم في جدران منيعة من تلقاء نفسها . (ارجع إلى حاشية ٨٧) . طيبة هذه هي أشهر مدائن الإغريق في الأساطير ، أخذت الحروف الكتابية عن الفينيقيين فأخذها عنها بقية الأوروبيين . يؤثر عنها أنها مسقط رأس الرب ديونيزوس والرب هرقل وموطن الحكيم تيرسياس والموسيقي أمفيون . شهدت مصرع أوديب الملك ، ودارت فيها رحى حرب « السبعة ضد طيبة » التي نجد نبأها مفصلا في مسرحية إسخيولوس الملقبة بذلك . بعد

هذا بأعوام قليلة هاجمها « الأبيغيون » ، وهم أبناء الأبطال السبعة الذين دحرتهم طيبة
ليشأروا لقتل آبائهم ، فاستولوا على المدينة ودمروها تدميراً رهيباً ، رخوا طيبة وعظمتها مخروقان ،
وفي الأساطير أبوابها سبعة . كان الطيبيون يعقتون جيرانهم الأثينيين أشد المقت ، فلما ان
نشبت حرب البلوپونيز بين أثينا وأسپرطة انضم الطيبون إلى الأسرطيين وأعانوهم على
سحق الأثينيين ، غير أنهم استاءوا من سيطرة الأسرطيين بعد ذلك كما استاءت بقية
الدويلات الإغريقية فتحالف الجميع عليها سنة ٣٩٤ ق . م . وانتهى النضال بصلح
أنتالكيداس عام ٣٨٧ ق . م . لكنه عاد من جديد بعد نكوث القائد الأسرطي فيبيداس
بالمهد واستيلائه على كاداميا عام ٣٨٢ ق . م . واسترداد الطيبين المنفيين إياها عام ٣٨٩ ق . م .
فنشبت الحرب بين طيبة وأسپرطة ، تلك الحرب التي انتهت باستقلال طيبة وتدمير أسپرطة
تدميراً كاملاً . تلك الفترة من تاريخ طيبة هي أجدد مراحلها جميعاً ، فلما كانت موقعة ليوكترا
الفاصلة سنة ٣٨١ ق . م . دحر الطيبون الأسرطيين دحراً لم تقم لهم بعده قائمة ، وأصبحت
به طيبة أقوى مدينة في بلاد الإغريق . قاد طيبة إلى النصر عظيمان من أبنائها هما إيامينوننداس
وبيلوپيداس ، فلما أن مات الأول في موقعة ماتينيا سنة ٣٦٢ ق . م . وهى عظم المدينة
وفقدت سلطانها . ثم حمل ديموستين الخطيب الطيبين بذلاقة لسانه على تلمس المداوة القديمة
بينهم وبين الأثينيين وعلى الائتلاف معهم لصد غارات فيليب المقدوني ، لكن فيليب هزم
قوى المدينتين في موقعة كارونيا عام ٣٣٨ ق . م . مات فيليب وحكم بعده ولده الإسكندر
الأكبر ، فقام الطيبون بآخر مجهود لاسترداد حريتهم ، لكن الإسكندر دخل طيبة مظفراً
عام ٣٣٦ ق . م . وعاقب بنيتها عقاباً أليماً ، فحطم المدينة عن آخرها ما خلا المآبد وبيت
الشاعر پندار وذبح ٦٠٠٠ نسمة ، وباع ٣٠٠٠٠٠ نسمة بيع غبيد في سنة ٣١٦ ق . م .
أعاد كاسندر بناء المدينة بمعونة الأثينيين ، ثم استولى عليهما ديمتريوس پولورقيطس فناها
عذاب شديداً . هوى نجم طيبة بارتفاع نجم مقدونيا ، وكانت آخر ضربة لها من سولاً الذى
الذى أقطع الدلفيين نصف إقليمها . عبارة هوراس تشير إلى طيبة الإغريقية لاطيبة المصرية .
أرجوس ، يرد ذكرها في هوميروس للدلالة على بقاع عدة . فبأرجوس البلاسية
يريد مدينة أو إقليماً في تساليا ، وبأرجوس الأخائية يريد أحياناً بلاد البلوپونيز وأحياناً أخرى
مملكة أرجوس التى كان أجامنون ملكاً عليها وكانت ميكنيا عاصمة لها ، وأحياناً ثالثة مدينة
أرجوس . والما كانت أرجوس تطلق كثيراً على بلاد البلوپونيز بأسرها ، وهى أم جزء من
أجزاء بلاد الإغريق ، استعمالها هوميروس للدلالة على جميع الإغريق ، كما كان الرومان

يستعملون كلمة أرجيوى فى نفس المعنى . أرجوس ، إقليم فى أيلوپونيز كان يسميه كتاب الإغريق ، كذلك ، أرجيا أو أرجوليكي أو أرجوليس . فى سيطرة الرومان كانت أرجوليس هى اللفظة الشائعة للدلالة على هذا الإقليم ، بينما اقتضرت لفظة أرجوس أو أرح على الدلالة على المدينة . كانت أرجوليس فى حكم الرومان تحدها شمالا بكورينث وغربا بأركاديا وجنوبا بلاكونيا ، واشتملت من الشرق على جميع شبه الجزيرة الواقع بين الخليج السارونى والخليج الأوجولى . لكن أرجوليس أو أرجوس كانت فى عهد استقلال الإغريق الأرض الواقعة حول الخليج الأوجولى ، تحدها غربا جبال أركاديا وتفصلها سلسلة جبال من الشمال عن كورينث وكليوننا وفليوس . كانت الكثرة المطلقة من سكانها من البلاسجيين ومن الأخائيين ثم أضيف إلى هؤلاء . وأولئك الدوريون ، بعد أن غزا الدوريون أيلوپونيز أرجوس وأرجى عند كتاب الرومان هى عاصمة أرجوليس ، وثانية مدائن أيلوپونيز ، بعد إسبرطة ، من حيث الأهمية ، وقمت على سهل مستو تجاه غرب إيناخوس . كانت بها قلعة بلاسجية تدعى لاريسا ، وأخرى شيدت فيما بعد على ربوة أخرى . اشتهرت بعبادة الآلهة هيرا التى قام معبدها المسمى بالهيرايوم بين أرجوس وميكينا . يروى أن بانها هو إيناخوس أو ولده فورونئوس أو حفيده أرجوس . ثم أسقط أخلاف إيناخوس من العرش رجل يدعى داناؤس قيل إنه مصرى الأصل . ثم أسقط أخلاف داناؤس من العرش الأخائيون الذين وفدوا من يلوبيدا . فى حكم هؤلاء . أصبحت ميكينا عاصمة المملكة واستقلت عن الدولة أرجوس . كذلك كان أريوس ملكا فى ميكينا وأنه أجائمنون من بعده ، لكن أرجوس استعادت سلطانها فى حكم أوربستيس . فلما أن غزا الدوريون أيلوپونيز كانت أرجوس حصنة تيمينوس الذى حكم بيته البلاد . كل هذه الحوادث من عمل الأساطير ، فأول عهد التاريخ بأرجوس يرجع إلى عام ٨٥٠ ق م . حين كانت أهم بلد فى أيلوپونيز ، يحكمها رجل يدعى فيدون . بعد فيدون انضمحل شأن أرجوس ، وخاصة بعد حروبها مع إسبرطة ، فى حرب أيلوپونيز انضمت أرجوس إلى أثينا ضد إسبرطة ، وقد كانت آنذاك تحكمها حكومة ديموقراطية ، لكنها فيما تلا ذلك من الزمان كانت مرثما للطفانة . ولقد بلغ من غيرتها ومقتها للاسبرطيين أنها رفضت الاشتراك مع بقية الحكومات فى الحرب الإغريقية الفارسية . على أن أرجوس انضمت عام ٢٤٣ ق م إلى التحالف الأخائى حتى هزم الرومان الحلف الأخائى سنة ١٤٦ ق م . فصارت أرجوس بذلك إلى جزء من مقاطعة أخائيا الرومانية . نجد كل هذا مفصلا فى « المعجم الكلاسى » .

٢٤ - آخيل ، هو بطل « الإلياذة » ولد بيليوس ملك الرמידون في فثيوتيس بتساليا من الريادة ثيتيس (راجع حاشية ٢١) . علمته فينيكس ، أى المنقاء ، الفصاحة وفنون الحرب ، وعلمه خايرون فن الطب . تنبأت له امه الريادة بأجلين لا ثالث لهما : إما أن يصل إلى قمة المجد ثم يموت فى سن باكر وإما أن يعمر إلى أرذل السن تملأ حياته اللذائفة والخسة . اختار البطل الحياة الأولى وسام فى حرب طروادة . فى خمسين سفينة قاد آخيل جموعه من رמידون وهلانيين وأخانيين غازيا طروادة فكان فى ذلك عماد الإغريق فى حملتهم ترعاه الألهتان أثينا وهيرا فلما أن أرغم أجاممنون على إعادة كريسيس إلى أبيها هدد بانتزاع رئيس من آخيل الذى سلمها إليه بناء على نصح أثينا ثم اعتكف فى خيمته رافضا استئناف القتال من فرط غيظه وحزنه وبأسه . فتوسلت امه ثيتس الريادة إلى زوس كبير الآلهة أن يفرض الهزيمة على الإغريق حتى أن بكرم الأخانيون ولدها ، ففعل فأحقت المكارة بالإغريق إلى حد وبيل ، فأرسلوا إلى آخيل الرسل حاملين أتمن الهدايا ووعدا بإعادة رئيس إليه ، فلم يلبن فؤاد آخيل . آخر الأمر ، أذعن آخيل لالحاح پاتروقلوس ، أعز أصدقائه ، ورضى بأن ينزل له عن خيله ورجله ودرعه ليدخل بها العممة وينقذ الإغريق ، لكن پاتروقلوس هلك ، فلما أن بلغ آخيل مصرع صديقه أدركه حزن لا يوصف . ثم واسته أمه ثيتيس فى مصابه ووعده أن تأتيه بدرع جديد من عند هفايستوس ، وحفرته إريس إلى استنقاذ جثة صديقه وهنا نار غضب آخيل المعروف فكان صوته الراعد وحده يشقت صفوف الطرواديين . فلما أن تسلم درعه أسرع إلى المعركة فذبح الطرواديين تذيحا والتحم بيطلهم هكتور وطارده ثلاثا عند أسوار المدينة حتى فتك به ، ثم شد جثته إلى عجلته الحربية وجرها إلى سفائن الإغريق فلما أن سعى إليه پريام ملك طروادة بشخصه سائلا جثة ولده أعادها آخيل إليه . ثم خر آخيل قتيلًا فى معركة عند باب المدينة ، قبلما يتم انتصار الإغريق على أعادتهم . فى « الإلياذة » أبطال عديدون ، لكن آخيل هو بطلها الأول . كان أرشق الإغريق وأشجعهم فؤادا ، كما كان شديد الحذب على امه وأصدقائه ، جسورا رهيبا إذا نزل الحومة ، صريح الطبع لا يمارى . كان القتال لذته الكبرى ، لكنه كان يقدر مناعم الحياة الهادئة . أولى عواطفه الطامح وصيانة الشرف ، ثم الخضوع لقضاء الآلهة .

تجد كل هذا مفصلا فى « المعجم الكلاسى » و « دائرة المعارف البريطانية » .

٢٥ - ميديا ، هى ابنة آيتيس ملك كوشيس ، اشتهرت بمهارتها فى السحر . عندما هبط يامنون كوشيس باحثا عن الجزة الذهبية عشقته ميديا وأعانتته على الاستيلاء على الجزة

ثم هربت معه إلى بلاد الإغريق كزوجة فتعقبها أبوها ، فقتلت ميديا أخاها أوسيرتوس وقطعت أوصاله إربا ثم بعثتها على أمواج البحر حتى يشتغل أبوها بجمع أطراف ولده وقد فعل . على أن ياسون سئما بعد ذلك وعشق ابنة كريون ، ملك كورنيث ، فانتقمت منه انتقاما شديدا بذبح ولديها منه . وقتل زوجته الجديدة بثوب مسموم ، ثم فرت إلى أثينا في عجلة تجرها وحوش خرافية ذات أجنحة حيث يروى عنها أنها تزوجت من إيجيوس الملك . تجد هذا مفصلا في « المعجم الكلاسي » .

٢٦ - أينو ، هي ابنة كادموس وهارمونيا ، تزوجت من أثاماس فكانت حياتها الزوجية ممتلئة بالهموم ، وكان آخر مصاب ألم بها أن زوجها فتك بأحد بنينا في نوبة جنون فقذفت بنفسها في البحر مع ولدها الآخر . وقد أدخلت الفردوس تحت اسم جديد هو ليوكوثيا وليوريبيدس مسرحية ضائعة تحمل اسمها . أنظر تذييل هـ . ١ . دالتون ، ص ٦٦ من « المختارات » .

٢٨ - إكسيون ، هو ملك لايتا في تساليا . قتل أبا زوجته ليتخلص من دفع الصداق الذي وعده ، ولما لم يجد أحدا يطهره من حریمته رفعه زوس ، كبير الآلهة ، إلى السماء حيث طهره . لكن إكسيون حقد هذا الصنيع وأنشأ يفازل الربة هيرا ، فعاقبه زوس بأن خلق لهيرا طيفا يماثلها ، فجاز الأمر على إكسيون وأنجب من طيف هيرا حيوانا خرافيا . ولقد عوقب إكسيون على خيانتته أشد عقاب ، إذ أتى به في بلاد التتار حيث شد إلى عجلة لا تكف عن الدوران .

انظر « المعجم الكلاسي » وتذييل هـ . ١ . دالتون .

٢٨ - أبو أو أيون ، بنت إيناخوس أول ملوك أرجوس ، (راجع حاشية ٢٣) ، أحبا زوس واتخذت صورة بقرة صغيرة السن مخافة أن تكشف أمرها زوجته هيرا لكن هيرا كانت تعرف ما بينهما كما كانت تعرف تشكل غريمها فهدت بها إلى أرجوس ذي الأعين المائة ، الذي قتله هرميز رسول الآلهة بأمر من زوس كبيرهم . عند ذاك ملطت هيرا على أبو ذبابة من ذباب البقر ظلت تطاردها من أرض إلى أخرى حتى استقرت على ضفاف النيل فاستأمنت وعادت إلى صورتها الإنسانية وولدت لزوس ابنا هو إيافوس . تدعى أبو في بعض الأحيان إيناخيس ، وقد ظن الإغريق عين الآلهة إيزيس التي عبدها قدماء المصريين ، ولذا دعوا إيزيس إيناخيس كذلك . تجولات أبو مشهورة في الأساطير القديمة .

٢٩ - أوربستيس ، هو ابن اجامنون وكليتامسترا ، وأخو إيفيجينيا والكترا . لما كان

في حدائته قتلت امه أباه بالاشتراك مع إيجيستوس ، وكادت أن تقتك به هو لولا أن اخته أرسلته سرا إلى ستروفيوس ، ملك فوكيس وزوج انا كسيبيا أخت أجاممنون . هناك نشأت صداقة حميمة بين أوريستيس وپيلاديس الملك ، فلما شب أوريستيس عاد سرا إلى أرسوس في رفقة صديقه پيلاديس ليثأر لأبيه ، وقد فعل ، فقتك بأمه كايثامنسترا وبصاحبها إيجيستوس لكن هذا ذهب برشده فهام في بطاح الأرض مجنونا تطارده الفوريات ، ربات الانتقام ، فنصحته أبولو أن يمتص بمعبد الآلهة أثينا في مدينة أثينا ، حيث قضت ببراءته محكمة الجنابات التي عينتها الآلهة للفصل في مصيره . نجد هذا في « ثالوث » إسخيلوس : « أجاممنون » « خوبفوري » ، و « بومنيديس » كما نجد في « أوريستيس » ، مسرحية يوربيديس . وفي رواية أخرى أن أبولو أشار على أوريستيس بأن شفاءه من جنونه لا يكون إلا باستيلائه على تمثال ديانا في بلاد خرسونيسوس ، فرحل في صحبة صديقه پيلاديس إلى هناك ليحجى بالتمثال ، لكن أهل المكان قبضوا عليه لتضحيته قربانا لديانا طبقا لعاداتهم . كانت ايفيجينيا أخت أوريستيس كاهنة في معبد ديانا ، فلما أن تعرفت على أخيها هرب ثلاثهم من البلاد معهم تمثال الآلهة . فلما أن وصل أوريستيس إلى الپلوپونيز استعاد عرش أبيه في ميكينا وتزوج من هرميون ابنة منيلاوس بعد أن فتك بنيو پتوايموس .

نجد هذا مفصلا في « المعجم الكلاسي » ، ارجع إلى « دائرة المعارف البريطانية » .

سطر ٩٩ - ١٢٧ . في هذا القسم من القصيدة استأنف هوراس الحديث عن التوافق أو التجانس في الأدب ، وعينه لا تزال مثبتة على الشعر التمثيلي . وإذا كان قد أثبت في القسم الماضي لزوم الصلة بين وزن الشعر المسرحي وموضوعه ، ثم بين أسلوب الشعر المسرحي وموضوعه ، فهو يقرر هنا الصلة بين موضوع الشعر المسرحي وشخصيات المسرحية . هو يشترط في المسرحية الناجحة أن تراعى توزيع العواطف وأساليب التعبير عنها توزيعاً عادلا على أشخاص المسرحية طبقاً لظروفهم ومواقفهم . التحليل الذي تولى هوراس القيام به جميل من الناحية الشعرية لكنه فاقد القيمة من الناحية النقدية ، ذلك لأنه - إلى جانب بدهيته - تحصيل حاصل . هو لا يشهد بنفاذ بصيرة ، لكنه يشهد بسلامة ذوق ، ثم ينتقل بعد ذلك إلى مرحلة أعمق من سالفها بقليل ، هي تقرير لزوم التجانس بين أجزاء المسرحية الواحدة ولزوم النظر إليها كوحدة متعامدة الأجزاء . اعتاد القدماء أن ينسجوا مسرحيات حول أشخاص الأساطير وحوادثها باعتبار أن هذه مادة شائعة وجلية في آن واحد وكثيراً ما كان شعراء المسرح ينتخبون شخصية أو عقدة من شخصيات ملحمتي هوميروس وعقدتها

لهذا الغرض . من هنا جاءت إشارة هوراس إلى آخيل وميديا وأوريستيس والباقيين . يحتم عليك هوراس أن تسلك إحدى طريقتين : إما أن تصب في قالب مسرحي مادة شائمة ، وفي هذه الحال حق عليك أن تراعى إبان عملية الصب الاحتفاظ بطبيعة المصبوب ، شخصاً كان أم عقدة ، فلا تغير منه شيئاً بل تتقيد بصورته القديمة ، وهو تحتم لا مبرر له إطلاقاً لأنه يربط عقلية الخلف بمقايمة السلف دون جدوى ، وإما أن تبتكر شيئاً جديداً إذا أتاحت لك مؤهلاتك أن تفعل ذلك ، وفي هذه الحال وجب عليك أن تراعى التجانس الذي أسهب هوراس في وصفه في أكثر من موضع واحد ، وهو تحتم جوهرى لنجاح المسرحية إجمالاً . لا يفوتك أن تلاحظ أمرين : أولهما أن هوراس قد افتتح مصيدته بفكرة التجانس والوحدة في الشعر إجمالاً ، وهو هنا يطبقها على الشعر التمثيلي بوجه خاص . وثانيهما أن إلحاح هوراس في تقرير ضرورة التجانس والوحدة يبين مدى عقيدته فيهما ، بل يبين شدة اتزانه ومقته للاختلال في أى شكل من أشكاله .

٣٠ - شعراء الملاحم الذين يشير إليهم هوراس طائفة عاشت بعد هوميروس من عام ٧٦٦ ق . م . فصاعداً . كانوا يروون « الإلياذة » و « الأوديسا » على الناس ، وقد نظموا أنفسهم ملاحم مصغرة تدور حول بعض حوادث بلحمتي هوميروس . (ارجع إلى جاشية ١٢) . سمي إنتاجهم بالإغريقية « كوكلوس » أى الدائرة أو الدورة ، والكلمة تستعمل في معنى زمني فتدل على حقبة من الزمن كما هو الحال في بعض مشتقاتها مثل « سيكل » الفرنسية ومعناها قرن من الزمان و « سايكل » الإنجليزية ومعناها فترة معينة من الزمن تتعاقب ، أو مجموعة من الحوادث تتكرر ، والمعنى الحرفي للكلمة الإغريقية محفوظ في « بسيكليت » وأشباهاها من المشتقات . يسمي شعراء تلك الملاحم الصغيرة الذين جاءوا بعد هوميروس بالشعراء الدوريين ، وأقدمهم أركتينوس من أهل ميليتوس ، وليخيس من أهل لسبوس . احذر من الخلط بين الشعراء الدوريين هؤلاء ، وبين الشعراء الدوريين الذين ينسبون إلى إقليم دوريس ببلاد الإغريق وتخصصوا في نظم لون من ألوان الشعر الغنائي شأن بندار مثلاً مما تجد إشارة إليه في حاشية ١٨ .

٣١ - ترجمة السطور الثلاثة الأولى التي تفتح بها الأوديسا .

٣٢ - سكيلا وخاربيديس ، اسمان لصخرتين شاهقتين متقابلتين في المضيق بين إيطاليا وصقلية . كان في الصخرة القريبة من إيطاليا كهف أقامت به سكيلا بنت كراتائيس ، وهو حيوان خرافي يموى عواء الكلاب ، له اثنتا عشرة قدماً وست رقاب وستة رؤوس احتوى

كل رأس منها على ثلاثة صفوف من الأسنان إحداه ، أما الصخرة المقابلة ، وهي أصغر من زميلتها بمراحل ، فقد نبتت فيها شجرة تين سامقة ، وتحت هذه الشجرة كانت خاربيدس ، وهي دوامة هائلة كانت تبتلع ماء البحر ثلاث مرات يومياً ثم تقذفه خارجاً ثلاث مرات كذلك . هذه رواية هوميروس عن سكيلا وخاربيدس في « الأوديسا » . انظر الكتاب الحادى عشر ، سطر ٨٥ - ١١٠ . على أن الأساطير اختلفت في نسبة سكيلا ، ويقال إن هرقل قتلها لأنها سرقت بعض ثيران جريون ، كما أن فوركيس أعاد إليها الحياة . وفي « الإنيادة » الكتاب السادس ، سطر ٢٨٦ ، يتحدث فيرجيل عن سكيلات عديدات ويرى أن مكانهن في العالم السفلى .

أنتيفاتيس ، هو ملك قبيلة المردة اللابستريغون في صقلية ، التهم أحد رفاق أوديسيوس وحطم قومه سفائن البطل جميعاً عدا واحدة هرب فيها أوديسيوس . انظر سطر ٨٠ من الكتاب العاشر من « الأوديسا » .

٣٣ - سايكوبس ، شمس أفراده مردة لكل منهم عين واحدة دائرة الشكل ، وهو يطلق على واحد هذه المخلوقات كما يطلق عليها مجتمعة . يختلف وصفهم باختلاف الكتاب الواصفين . يروى عنهم هوميروس أنهم قوم من الرعاة مردة الأبدان همجيو الطباع في صقلية كانوا يا كلون الآدميين ولا يكثر ثون لزوس كبير الآلهة ، لكل منهم عين واحدة مستديرة في جبهته يزعمهم بوليفيموس . ويروى هسيود عنهم أنهم كانوا عمالقة عددهم ثلاثة وجميعهم أبناء أورانوس وجى ، أورانوس هو السماء وجى هي الأرض ، تزوجا فأنجبا العمالقة ، ويقال أن أورانوس كان يكره أطفاله فرمى بهم في بلاد التتار فسلطت جى عليه أصغر أبنائه كرونوس - أو ساتيرن عند الرومان ، أو زحل عند العرب - فخصاه واستولى على العرش . ويقال أن زوس كبير الآلهة هو الذى أطلق سراح العمالقة الثلاثة من بلاد التتار فأظهروا امتنانهم بإهداء الصواعق إلى زوس ، وإهداء خوذة إلى بلوتو رب المال ، ووصولاً مثلث الرأس إلى پوزايدون رب البحر ، ثم قتلهم أبولو لأنهم أهدوا زوس صواعق يقتل بها ايسكولاپيوس رب الصحة . وفي الأساطير المتأخرة أن السايكوبس كانوا أعواناً لهيفايستوس ، وهيفايستوس هذا هو رب البراكين ، ولذا ظن أن موطنهم كان جبل اتنا في صقلية والجزر المجاورة ، وكانت مهنتهم صناعة الدروع وأدوات الحرب والحلى من المعادن للآلهة وحيولهم . هذه الأساطير المتأخرة تذهب إلى أن عددهم كان كبيراً . والله أعلم .

خاربيديس صخرة تحتها دوامة كانت شديدة الخطر على الملاحين ، صر ذكرها في الكلام على سكيلا . ارجع إلى حاشية ٣٢ .

٣٤ - دايوميد ، هو ابن تيديوس وديبيل يخلف ادراستوس على عرش أرجوس . سقط أبوه ، تيديوس ، قتيلا في الحملة على طيبة أيام كان دايوميد صبيا ، فلما شب دايوميد كان أحد الأبيغون الذين استولوا على طيبة . اتجه دايوميد كذلك إلى طرواده في ثمانين سفينة فكان أبسل الإغريق جميعاً بعد آخيل طبعاً . كانت الآلهة أتيننا بحميه بوجه خاص ، فنازل أشجع صناديد طروادة أمثال هكتور وإنياس ، كما نازل بعض الآلهة الذين انضموا إلى جانب الطرواديين في الحرب ، فجرح أفروديت وآريس . كل هذا مفصل في « الإلياذة » . كان يظن أن صورة الربة أتيننا بالاس هي سر مناعة طروادة فحملها ديواميد بالاشتراك مع أوديسيوس إلى خارج المدينة . فبعد أن سقطت طروادة عاد دايوميد إلى أرجوس ، حيث وجد زوجته إيجاليا تخونه مع هبوليتوس وفي رواية أخرى ، مع كوميتيس ، وفي رواية ثالثة مع سيلاباروس . تم هذا لسخط أفروديت عليه . ترك دايوميد أرجوس وسمى إلى ايتوليا ومن ثم حاول العودة إلى أرجوس لكن زوبعة أدركته في طريقه إليها فكدت به إلى ساحل داونيا في إيطاليا . هناك استقر وتزوج من بويب بنت داونيوس الملك ، وعاش إلى سن متأخرة فلما مات دفن في إحدى الجرائر القريبة من رأس جار جانوم ، فسميت الجزائر ، لذلك ، جزائر دايوميد - أما عودة دايوميد التي يشير إليها هوراس فهي أحد أمرين : إما عودته من طروادة ليجد زوجته تخال رجلا آخر صر ذكره ، وإما عودته من حملة الأبيغون على طيبة والفرض الأخير أرجح . هناك دايوميد آخر ورد ذكره في سطر ٤٨٣ من مسرحية يوربيديس المعروفة « الست » ، كان هذا ملكا همجياً في طراقيا اعتاد أن يلقى عابري السبيل إلى جيات تأكل البشر .

ملياجر ، هو ابن أونيويس ملك كاليدونيا ، كان أحد الأبطال الذين اشتركوا في رحلة يانسون على السفينة المعروفة بالارجو طلباً للجزء الذهبية . بعد ذلك تزعم ملياجر الأبطال الذين قتلوا الوعل المتوحش الذي كان يدمر الزرع في كاليدونيا . وفي الأساطير المتأخرة أنه أخفى الوعل عند أطلانطا التي كان يهواها ، لكن أخواله ، أبناء ثسيوس ، أخذوه منها ، فحق عليهم ملياجر وفتك بهم ، فأفضى ذلك إلى موته . لما كان عمر ملياجر سبعة أيام أعلن القضاء أنه سيهلك حالما تحترق خشبة كانت ملقاة في المدفأة عن آخرها ، فلما أن سمعت ألتايا امه ذلك أطفأت الخشبة وخبأتها في صندوق لها ، وهكذا عاش ولدها . فلما أن

قتل ملياجر أخواله تشفت امه لأختها باستخراج الخشبة من الصندوق المحفوظة فيه وإلقائها في النار حتى احترقت فمات ملياجر . ثم ندمت أثلاليا على تسرعها فقضت على حياتها . ولقد بكت أخوات ملياجر بعد موته بكاء موصولا حتى حولهن ديانا إلى دجاجات ونقلهن إلى جزيرة ليروس . ملياجر هو عم دايوميد .

نجد هذا في « المعجم الكلاسي » وفي تذييل هـ . ا . دالتون لمختاراته من شعر هوارس .
٣٥ - حرب طروادة ، هي الحرب الضروس التي نشبت بين الإغريق والطوراديين ، قاد الإغريق فيها أجامنون ومنيلاوس وحارب فيها الطرواديون تحت إمرة ملكهم بريام ، وانتهت بانتصار الإغريق . سبب هذه الحرب أن باريس بن بريام هرب مع هيلانة الاغريقية زوجة منيلاوس ، فتجرد الاغريق لاستردادها منه . دامت الحرب عشرة أعوام ظفر الاغريق بمدى بيغيتهم ، والتاريخ التقليدي لسقوط طروادة هو سنة ١١٨٤ ق . م . أما موقع طروادة ففي آسيا الصغرى ، وقد تطلق طروادة على المدينة التي حوصرت ذاتها ، أو على البلاد كلها .

كانت هيلانة بنت زوس كبير الآلهة من ليذا وأخت كاستور وپولو كس وكليتامسترا . بلغ جمال صورتها حداً يرتفع على الوصف . في شبابها حملها ثيسوس إلى أتیکا . فلما أب تولى ثيسوس في حاديس ، أى العالم السفلى ، انهز كاستور وپولو كس الفرصة وسارا في حملة لتحرير أختهما فاستوليا على أثينا واستردا هيلانة . وقضيا على ثيسوكس أن تكون خادماً لأختهما وعادا بها إلى اسبرطة . وهناك طلب يدها جميع أشرف الإغريق فانتخبت من بينهم منيلاوس ليكون بعلاها وولدت منه هرميون . ثم اغواها بعد ذلك باريس وهرب معها إلى طروادة ، فاجتمع كل من طلبوا يدها من الأشرف وعقدوا العزم على الثأر من مغويها . ثم نشبت الحرب من جراء ذلك . ولقد أظهرها هوميروس إبان القتال شديدة العطف على الإغريق . فلما أن مات باريس قرب انتهاء الحرب تزوجت من أخيه ديفوبوس ، ثم خانت زوجها ووطأت لسقوط المدينة في أيدي قوما . انتهت الحرب واسترد الإغريق هيلانتهن فصالحت هيلانة منيلاوس زوجها الأول ، وصاحبتة إلى اسبرطة حيث عاشا سعيدين فترة من الزمن ، حتى جاءتها الوفاة . هناك روايات عديدة في أسباب وفاتها نتمسك عنها لأنها خارجة عن مدى حرب طروادة مما نجده في هوميروس وفي غير هوميروس .

كل ذلك ، وكثير غيره من الأساطير . أما مبلغ ما به من حقائق تاريخية فمحدود . تاريخ طروادة حافل عميق يعرف علماء الآثار عنه أنه يتألف من تسع مراحل مستقلة تزح

فيها إليها الإغريق من مختلف جهات البلقان ، وأنه ينسحب تقريباً على ٣٥٠٠ سنة ، أي إلى عام ٥٠٠ ميلادية . يحدد المؤرخون هجرة أهل ميكيينا إليها ، واستقرارهم فيها وبناءهم إياها بين ١٥٠٠ و ١٠٠٠ ق . م . هذه الفترة من الزمن تعرف عند المؤرخين « بالمدينة السادسة » وهي أزهر أطوار مدينة طروادة اطلاقاً . أما طروادة هوميروس فيؤكد بعض المؤرخين أنها « المدينة السادسة » لا قبلها . كانت الرابية التي بنيت عليها طروادة مسطحة حتى عصر المدينة الثانية الذي يؤخذ اجمالاً على أنه كان حوالي عام ٣٠٠٠ ق . م . ، لكنها اتخذت شكلاً مخروطياً بتوالي الهجرات عليها . بنى الحكام الميكيينيون حولها أسواراً عالية لا تزال انقاضها باقية ، فلما أن استولى الرومان على طروادة اجتاحتها مباني الميكيينيين إلى وسط المدينة . يفسر الدكتور ليف موقع طروادة بأنها كانت ملتقى التجارة الآتية من البحر الأسود والتجارة الآتية من بحر إيجه ، ذلك لأن البحر الأسود كان قديماً ، كما هو الآن ، دائرة نشاط تجاري شديد ناجم عن حركات تصدير الغلال من حقول روسيا إلى بلاد الإغريق . لذا يمكن اعتبار أن طروادة تتألف من ثلاث مؤسسات . حصن وقصر ومخزن بضائع . ويذهب الدكتور ليف إلى أن طروادة كانت أساساً حصناً اقطاعياً أقيم لتحصيل الرسوم الجمركية من التجار أو ما هو من هذا بسبيل . من طروادة تفرعت طرق تجارية عديدة أفضت إلى بحر إيجه حيث سفائن الإغريق في سكك منظمة أما نظر التاريخ إلى حصار طروادة فهو أنه يمثل المجهود الذي بذله الإغريق لينتزعوا من طروادة ومن امرائها الإقطاعيين ذلك الاحتكار التجاري الذي تمتعت به طويلاً ، فلما أن سقطت المدينة استطاع تجار الإغريق أن ينتقلوا بين بحر إيجه والبحر الأسود دون أن يعترض طريقهم معترض . تمثل حرب طروادة مرحلة طويلة من مراحل الصراع الزمني بين الشرق والغرب . أما تفاصيلها الجميلة وحواسبها فمن عمل هوميروس أو شعراء الملاحم أو هم جميعاً . ارجع إلى كتاب الدكتور ليف « طروادة ، دراسة في الجغرافيا الهوميرية » .

البيضان التوامتان هما البيضان اللتان خرجت من إحداهما هيلانة طروادة ومن الأخرى خرج أخواها كاستور وپولوكس .

تجد هذا في « المعجم الكلامي » . عد إلى « دائرة المعارف البريطانية » .

سطر ١٢٨ - ١٥٢ . في هذا القسم من القصيدة يتحدث هوراس عن التجانس أيضاً ، لكنه يقرره هنا مطبقاً على شعر الملاحم ، كأنما قد فرغ من شعر المسرح . لكنه يتحدث عن التواضع كذلك ، بل هو ينسى التجانس ويتفرغ بعض الوقت لمهاجمة الادعاء الكاذب

في الإنشاء . ثم ينسى الادعاء الكاذب في الإنشاء ويعرج بك على تفاصيل في فن السرد والرواية تضمن بها إثارة فضول سامعك أو قارئك ، فينصحك على سبيل المثال ، أن تسرع به إلى قلب القصة كأنه يعرفها من قبل ، فتبتسم إذ ترى أن الرجل الذي ينفق كل ذلك المداد ليحدثك عن التجانس ينسى نفسه وقضاياها فينتقل بك من فكرة إلى أخرى إلى ثالثة جميعها متنافرة في سياقها على أية حال ، التنافر ووضع الشيء في غير موضعه لا ينفيان سداد القضايا بل ، ما هو أكثر من ذلك ، لا ينفيان دلالتها على مهارة نقدية ، مهما قيل عن ميل هوراس للتعميم .

٣٦ - جرت العادة في السرح الروماني ألا يبدأ الناس في تحية الممثلين إلا بعد أن ينسدل الستار على الفصل الأخير وينهض أحد الممثلين ، نيط به هذا العمل ، فيخاطب النظارة أن : صفقوا .

٣٧ - الحارس الذي يتحدث عنه هوراس هو العبد الذي كان السيد يستخدمه في حراسة ولده أثناء ذهابه وعودته من المدرسة وفي غدوه ورواحه بوجه عام ، كما يدفع عنه الأذى ويرد عنه رفاق سوء .

سطر ١٥٣ - ١٧٨ . لعل هذه الفقرة تذكر بأبيات شكسبير في مسرحية « كما تحبها » ، الفصل الثاني ، المنظر السابع ، التي تصف المراحل السبع في عمر الإنسان . كذلك تجد تحليلاً مشابهاً له في كتاب أرسطو عن « علم البلاغة » . الشعر جميل والتحليل صادق في أغلب مواضعه لكنه عديم القيمة في السياق ، لأن هوراس يعمد إلى التفصيل حيث لا حاجة إلى تفصيل ، ويستتر وراء أعم القضايا حين يتطلب موضوع الحديث كل شرح وإبانة . كما أن هذه الفقرة تمثل وجهاً جديداً من وجوه عدم التجانس بين أجزاء المقال ، لأن هوراس عاد فيها إلى أدب السرح بعد أن تركه قدر هنية ليقرر لك شيئاً عن أدب الملاحم وفن السرد .

٣٨ - ارجع إلى حاشية ٢٥ .

٣٩ - أريوس ، هو ابن بيلوپس وهيوراميا ، وحفيد تانتالوس ، وأخو ثايستيس ونيسبي . تزوج أول الأمر من كليولا فأنجب منها بليستينيس ، ثم من أروييه أرملة ولده المذكور التي كانت ، أما لاجامنون ومنيلاوس وأنا كسييا ، إما من أريوس أو من بليستينيس ، ثم تزوج أخيراً من بيلوپيا ابنة أخيه ثايستيس . قتل أريوس بالاشتراك مع ثايستيس أخا لها غير شقيق يدعى خريسيبوس وفر كلاهما فاستقبلهما الناس في ميكنيا استقبالا

حسناً ، فلما أن مات بويثويوس ملك ميكيينا خلفه أريوس على عرشها ، ثم اكتشف أن أخاه ثايستيس قد أغوى زوجته أروييه فنفاه ، ومن منفاه أرسل ثايستيس بليستينيس وله أريوس الذي كان قد احتضنه وأنشأه في بيته كإبن من أبنائه ليذبح أباه ، فانطلق لإنجاز رسالته ، لكن أريوس فتك به دون أن يعلم أنه ابنه . ثم أراد أن يتشفي من ثايستيس ، فظاهر بالصلح معه واستقدمه إلى ميكيينا فقدم ، ثم ذبح ولديه سرّاً وطهى لحمهما وقدمه إلى أبيهما على المائدة ، فأكل ثايستيس دون أن يعلم بالجريمة النكراء . ثم هرب ثايستيس من فرط ذعره وأزلت الآلهة اللعنة على أريوس وبيته . أدركت مملكة أريوس مجاعة هائلة فنصحته الكهانة أن يستدعى ثايستيس ، فرحل عن ملكه باحثاً عن أخيه حتى نزل على ملك يدعى ثسيروتوس ، وهناك تزوج من زوجته الثالثة بيلوپيا ، بنت ثايستيس التي حسبا أريوس بنت ثسيروتوس ، وكانت بيلوپيا في ذلك الحين حبلى بولد من أبيها هو ايجيستوس ، الذي قتل أريوس فيما بعد لأنه حرضه على الفتك بثايستيس أبيه . كل هذا يلقى شيئاً من الضوء على حاشية ١٩ .

تجد هذا في « المعجم الكلاسي » ، عد إلى « دائرة المعارف البريطانية » .

٤٠ - بروكنيه ، هي ابنة يانديون وزوج تيريوس وأخت فيلوميلا ، تحولت الأولى

إلى شحرور وفيلوميلا إلى بلبل .

٤١ - كادموس ، هو ابن أجينور ملك فينيقيا وتيليفاسا ، واخو اوربا . في أسطورة أخرى أنه ينتمى إلى طيبة في مصر . لما اختطف زوس أوروبا وحملها إلى جزيرة كريت ، أرسل أجينور ولده كادموس للبحث عن اخته وأفهمه ألا يعود بغيرها . عجز كادموس عن العثور عليها فاستقر في طراقيا ثم استشار كهنة دلف فأشار أبولو عليه أن يتبع بقرة من نوع خاص حتى تسقط تلك البقرة إعياء فيبني مدينة في البقعة التي سقطت فيها . وجد كادموس البقرة في فوكيس وتبعها إلى بويوتيا حيث تهالكت في البقعة التي بنى عليها كادموس كادمية وحصن طيبة من بعدها ثم رأى أن يضحي البقرة للربة أثينا فأرسل بعض رجاله إلى بثر آريس المجاورة التي كان يحرسها وحش خرافي هو ابن آريس ، فتك رجال كادموس جميعاً ، فأتجه إليه كادموس وقضى عليه ثم بذر أسنانه في الأرض بإشارة أثينا فنبت منها رجال مدججون بالسلاح قتل بعضهم بعضاً ولم يبق منهم سوى خمسة ، انحدر الطيبون من صلبهم . قضت أثينا لكادموس بحكم طيبة ووهبه زوس هارمونيا وزوجاله فحضر جميع الأرباب حفل القران في كادمية . أعطى كادموس هارمونيا الثوب والمقد

الذين كان قد أخذها من هفايستوس أو من أوربا ، واستولدها اتونوى واينو وسيمبنيه وأجاويه وپوليد وروض واليربوس . نحول كادموس وهارمونيا آخر الأمر إلى افمير ، ونقلهما زوس إلى الفردوس ويقال عن كادموس إنه أدخل في بلاد الإغريق ستة عشر حرفاً هجائياً أخذها من فينيقيا أو من مصر

٤٢ - الكوراس ، هو جماعة المنشدين والراقصين في أعياد الإغريق الدينية .

٤٣ - مراد هوارس بقوله إن الناي عند معاصريه نafs البوق في أنغامه هو تبيان مدى الانحطاط الذي وصل إليه الناي في أيامه .

٤٤ - كلمة : Genius ، تعنى : الملاك الحارس ، أو ما هو منه . اختلف في شأن هذا الملاك ، أهو خير أم شرير ، وبالتالي ، أهو ملاك أم شيطان . وقد ترجمت إياه بشيطان لا من باب الفصل فيما اختلف فيه ، بل من باب الدنو من روح العربية ، فالعرب يتحدثون عن شيطان الشاعر لا عن ملاكه ، وما جاز في الشعر جاز في بقية الفنون الجميلة قياساً .

٤٥ - دلف ، بلدة صغيرة في فوكيس ، طارت شهرتها في الآفاق لوجود كهانة أبولو بها ، كانت تقع على منحدر شديد في سطح جبل پارناس يحدها شمالاً حاجز من جبال صخرية انفلقت في منتصفها إلى صخرتين هائلتين تفجر بينهما ينبوع كاستاليا ، وكان القدامى يرون أنها مركز الأرض . اسمها الأول ييثو ، لا تجده في غير هوميروس . استعمر دلف في زمن متقدم مهاجرون جاءوا من دوريس ، وتوات الحكم فيها أمرات دورية الأعراق ، شغلت مناصب القضاء والكهنوت . قام في دلف معبد أبولو واشتمل على كنوز لا تقدر بعضها من هدايا الملوك والأهلين وبعضها الآخر ودائع كنزتها دويلات إغريقية عديدة في الهيكل من باب الأمان وكان في وسط الهيكل فتحة في الأرض صغيرة تصاعدت منها بين حين آخر أبخرة تخدر الأعصاب ، وعلى هذه الفتحة أقيم مقعد مثلث القوائم كانت عليه السادة ، واسمها پيثيا ، كلما رغب أحد في استشارة الكهانة ، وكان معتقداً أن ما كانت تنفوه به من ألفاظ وحى من عند أبولو ، فكان قساوسة المعبد يدونونه في عناية ثم ينظموه شعراً خمسترياً وينقلونه إلى المستشير . كان في المعبد شاعر مهمته قرض ما تنفوه به پيثيا نثراً في شعر مستقيم . ولقد كانت الألعاب الپيثية تعقد في دلف ، تخليداً لأسطورة شائعة مجدها في حاشية ٩٣ .

تجد هذا في « المعجم الكلاسي » ، عد إلى « دائرة المعارف البريطانية » .

سطر ١٧٩ - ٢١٩ . يكاد هذا القسم من القصيدة أن يكون أهم أقسامها جميعاً ، وهو

لأريية في ذلك ، أدمها على الإطلاق . ففي عباراته المركزة بلور هوراس عدداً لا بأس به من قواعد الشعر التمثيلي كما طبقها أسلافه من الإغريق ، مما يطلق عليه عادة اصطلاح « أصول الدراما الكلاسية » . أغفل هوراس ذكر الوحدات الثلاث التي اهتم بها أرسطو ، لكنه ذكر لك أن المسرح العالي - في نظره ونظر القدامى - لا يأذن بتمثيل أعمال العنف لعل فصاحتها لك ، وأن من شرائط نجاح المسرحية الا تتجاوز أو تقل عن خمسة فصول ، وأن إدخال الآلهة في سياق الدراما من غير مبرر قوي يحط من شأنها ولا يرفع قدرها ، وأن عدد الممثلين الذين يظهرون على خشبة المسرح في وقت واحد ثلاثة في الفن الصحيح ، وما زاد على ذلك فن خاطئ ، وأن على الكوراس ، أي فرقة المنشدين ، أن يكتب بنصيبه في تطوير مجرى حوادث المسرحية وعقد العقدة وحلها من جهة ، باعتباره أحد ممثلي الدراما ، كما ان عليه أن يتولى نصيح شخصيات المسرحية والتعليق على أعمالهم على النحو الذي فصله هوراس من جهة أخرى ، باعتباره يمثل وجهة نظر المشاهدين . من هنا جرى العرف بمجانب الكوراس « المشاهد الكامل » . أما مبلغ صدق قضايا هوراس بالقياس إلى أصول المسرح العالي فوضع نقاش وتحليل تجد طرفاً منهما في القسم الثالث من التصدير الذي يتصدى للدراما بوجه عام . أما مال الكوراس على مر الزمن فأظهر وجوهه أنه اختفى تماماً من الكثرة المطلقة من المسرحيات الحديثة ، وأنه ، قبل اختفائه هذا ، كان قد انكمش انكماشاً شديداً في الدراما الشعرية حتى صار إلى « تقديم » يتلوه أحد الممثلين قبل رفع الستار ، يعرف في الآداب الغربية بالبرولوج ، وإلى « تعقيب » يتلوه أحد الممثلين بعد انتهاء المسرحية ، يعرف بالإپيلوج . هذا التعقيب وذاك التقديم هما أشيع ما يكونان في أدب عصر الزبايث .

كذلك استعرض هوراس حال الموسيقى التي كانت تصاحب الكوراس إبان الإنشاد ، ووازن بين الناي في هيئته القديمة والجديدة ، ثم فسر التغيير الذي طرأ على تركيب الناي وألحان الناي بأنه نتيجة حتمية لما أصاب الشعب الروماني من ترف وإباحية ناجمين عن امتداد نخوم بلاده وسيطرته على غيره من الشعوب . طرأ على القيثارة تغير مماثل للتغير الذي طرأ على الناي . كان من هذا كله أن صارت الموسيقى الكوربية وغيرها إلى حال من الفوضى والغموض ، كما أصابت التراكيب الشعرية غمراً وافتعال شبيهان بهذيان كهنة أبولو في دلف .

٤٦ - الشاعر المشار إليه هو ثيسپيس ، تجد شيئاً عنه في حاشية ٥٩ . التراجيديا مشتقة من كلمة « تراجوس » الاغريقية ، ومعناها « ماعز » فالتراجيديا إذن هي « أغنية

الماعز . وهناك ثلاثة آراء في منشأ التراجيديا وعلاقتها بالماعز . أولها هو العادة التي جرت بين قدماء الإغريق بوضع ماعز جائزة لمنشئ هذا الضرب من الشعر كل عام في عيد ديونيزوس أو باخوس إله الخمر ، وهو ذات ما يقوله هوراس . ثانيها هو أن الكوراس الذي كان يتولى إنشاد الأغاني في أعياد ديونيزوس كان يتخفى في زي تيوس خرافية يعرف واحدها بالساتير ، وهو يشبه الماعز ، ومن هنا جاء الاطلاق . ثالثها هو أن الضحية التي كان الناس يقدمونها في هذه المناسبة كانت ماعزاً . ولعل الرأي الثاني هو الأرجح . يرجع منشأ التراجيديا ، على أية حال ، إلى الأغاني الغامضة التي كان الكوراس يتلوها في أعياد باخوس وتعرف بالديثيرامب ، وقد بدأ أفرادها في زي للتيوس الخرافية السالفة الذكر باعتبار أنهم من أتباع آله الخمر . ثم أدخلت في هذه القصائد شخصيات أبطال احتلت مكانة رئيسية في الأغاني ، ومن هنا جاء انفصال المسرحية التيسية أو الساتيرية عن التراجيديا وهي الأساس . فإن بعض أفراد الكوراس المزيين بزي التيوس كانوا يميلون إلى الدعابة وإرسال النكات ، فنشأ عن ذلك ضرب مستقل من المسرحية هو المسرحية التيسية، تطور واكتمل على حدة ، وإن كان قد احتفظ بشخصيات الأبطال . أظهر ما يتميز به هذا الضرب هو سوقية النكات وحرية النقد . والمسرحية التيسية الوحيدة التي وصلتنا هي مسرحية « سايكوبس » وواضعها يوربيدس . جرت العادة في المواسم آنفة الذكر أن تمثل ثلاث تراجيديات ومسرحية تيسية واحدة من باب الترويح كما يذكر هوراس .

تجد هذا في تذييل ٥ . ١ . دالتون لمختاراته من شعر هوراس . ارجع إلى « دائرة المعارف البريطانية » و « صحف مختارة من الأدب التمثيلي اليوناني » للدكتور طه حسين .

٤٧ - التيوس المشار إليها هي جماعة الساتير التي سلفت عليك في حاشية ٤٦ .

٤٨ - داقوس ، هو اسم شائع بين العبيد .

٤٩ - پيثياس ، يقال عنها إنها كانت رقيقاً نهبت مولاها سايمو في مال كثير ، ورد نبؤها في مسرحية تنسب إلى لوكيلوس أو إلى كايسيلوس . التالنتو مبلغ من المال . تفاوت قيمته عند الإغريق والرومان والآشوريين ، بل إن التالنتو الإغريقي ذاته يختلف باختلاف المقاطعة التي تعامل به ، فالاتيكي منه وزن ما قيمته ٣٤٣ جنيهاً إنجليزياً و ١٥ شلنكاً ، أما الإيطالي فيزن ما قيمته ١٠٠ جنيه روماني .

٥٠ - سايلينوس ، هو مؤدب باخوس إله الخمر وخادمه ، يصور أبدأً أصلع الرأس ، عملاً ممطياً حاراً . كان كل تيس من التيوس الخرافية التي تبعت ديونيزوس إله الخمر يدعى

سايلينوس لكن أحد هذه التيوس هو السايلينوس الذي كان يصاحب ديونيزوس دائماً . كبقية إخوته من التيوس كان هذا السيلينوس ولداً لهرميز ، وإن كان البعض يرون أنه ولد بان إما من حورية أو من جايا أى الأرض . فلما أن كان يلازم الإله دائماً ذهب الناس إلى أنه ولد في نيسا مثل ديونيزوس . كذلك يعرف عنه أنه اشترك في عراك المهالقة . يؤثر عنه أنه كان شيخاً طروباً يحمل قربة مملآة بالخمر دائماً . أما تمثيله راكباً حماراً فأت من أن سكره الموصول أو هي ساقية ، وهو يصور أحياناً مترنحاً تسنده التيوس الأخرى . صورته الأساطير فيما عدا ذلك كبقية التيوس الخرافية ، كلفاً بالنوم والخمر والموسيقى يذكر عنه أنه اخترع الناي كما يؤثر ذلك عن مارسياس واولمپوس ، وكثيراً ما يصور عازفاً على الناي . سمي باسمه ضرب معين من ضروب الرقص قيل إنه كان يرقصه . وهو بالإضافة إلى كل ذلك نبى ملهم ، كلما نمل واستغرق في النوم سيطر عليه البشر وأرغموه على الغناء والتنبؤ بنشر الزهور حوالبه .

٥١ — ترجمة النص اللاتيني الوارد في الاهداء .

سطر ٢٢٠ — ٥٢٠ — يشير هوراس إلى ظهور الدراما الساتيرية ، أى المسرحية التيسية ، إشارة تفيد أنها انحدرت أصلاً من التراجيديا ، وهذا خطأ تاريخي ، لأن كلام المسرحية الدراما الساتيرية والتراجيديا انحدرا أصلاً من أغاني الكوراس في أعياد ديونيزوس . فالشاعر الذي « نافس التراجيديا ليظفر بما عجز كجائزة له » لم يرسل « تيوس الغاب عارية على المسرح » على أن بعض الدارسى يذهبون إلى ما ذهب إليه هوراس من اعتبار الدراما التيسية مرحلة نتجت عن تطور خاص ألم بالتراجيديا . مهما يكن من شيء فإن هوراس يقرر براءة اللغة التي كانت تنطق بها التيوس بحجة التفكك والترفيه عن المشاهدين الذين يصفهم هوراس بالمربدة والسكر الشديد بعد إذ يعودون من الأضاحى . ثم ينتقد كتاب الدراما الساتيرية من أجل ذلك ، وينصح لهم أن يتكبوا عن الإفراط في المجون .

٥٢ — ارجع إلى حاشية ١٥ .

٥٣ — البحر الثلاثمترى وزن مؤلف من ست تفاعيل من فصيلة الأياجب ، وهو

بحر سريع .

٥٤ — السبوندى ، تفعيلة تتألف من مقطعين طويلين ، كقولك في العربية : فعلن ،

أى — — ، برموز علم العروض . واضح أن هذه التفعيلة أبطأ وأثقل وأرسخ من تفعيلة الأياجب . لذا فقد خرج الشعراء أوزاناً شتى من البحر الأياجبى ، باستبدال تفعيلة أو تفاعيل

سبوندية بتفعيلة أو تفاعيل أيامية فيه ، ليطوؤ بذلك الوزن ومن ثم يصلح للعبارة عن المواطف العميقة بمد أن كان في حالته السريعة الأولى لا يصلح إلا للعبارة عن المواطف الخفيفة .

٥٥ - مراد هوراس أن يقول إنه لما كانت التفعيلتان الثانية والرابعة من البحر الأيامي جوهريتين لوجود ذلك البحر كوزن موسيقى مستقل متميز ، فإن عملية الاستبدال التي سلفت عليك في حاشية ٥٤ تناولت كل التفاعيل الأخرى ولم تتناول هاتين التفعيلتين .
بعبارة إيجابية استبدال تفعيلة سبوندية بتفعيلة أيامية في المكان المخصص للتفعيلة الثانية أو للتفعيلة الرابعة أو لها معاً في البحر الأيامي يطمس الطبيعة أو الخصيصة الإيامية في البحر ويحوّله إلى بحر آخر شأن منتجات أكيوس وإنيوس في نظر هوراس .

٥٦ - أكيوس ، شاعر تراچيدى روماني ولد عام ١٧٠ ق . م . وعاش إلى سن متأخرة نقل أكثر ما كتب عن الإغريق مقلداً ، لكنه كتب في موضوعات رومانية كذلك . وصلتنا منه نثف قليلة ، والمعروف أن معاصري هوراس كانوا شديدي الإعجاب به .

٥٧ - كوينتوس إنيوس ، شاعر روماني ولد في روديا من أعمال كالابريا سنة ٢٣٩ ق . م . كان إغريق الأصل روماني التبعية . ارجع إلى حاشية ٩ حيث نبذة عنه .
٥٨ - بلاتوس ، نجد نبذة عنه في حاشية ٨ .

سطر ٢٥١ - ٢٧٤ . يعود هوراس إلى مناقشة وجه آخر من وجوه المشكلة العروضية ، فيعرفك بتفعلة الأيام كأنك لا تعرفها ، ثم يشكو لك من سرعة حركة الوزن الأيامي ويبسط لك ما فعله الشعراء لتخفيض هذه السرعة حتى يستطيع البيت نقل المواطف العميقة والحوادث المؤثرة .

وماذا فعلوا ؟ استبدلوا ببعض التفاعيل الأيامية في الوزن الأيامي تفاعيل من جنس آخر وزنها أبداً من وزنه ، هي تفاعيل السبوندى . ثم يحذرك من الإفراط في عملية الاستبدال هذه ، خشية أن تزيد صفة البطء عن الحاجة فيستحيل الوزن وزناً آخر . وهو في كل ذلك لا ينسى أن يضرب لك مثل أكيوس وإنيوس وبلاتوس لتفحص شعرهم ، وتثبت من صحة قوله .

٥٩ - نيسيس ، يدعوه البعض أبا التراچيديا الاغريقية ، كان معاصراً ليزستراتوس ، وعاش في إيكاروس باتيكا حيث عبادة ديونيزوس في أزهرها . كان التعبير الذي أدخله على

الدراما بسيطة وجوهيا في آن واحد ، وهو يتلخص في إدخال ممثل في الأغاني الديونيزية ليربح أفراد الكوراس جزءا من الوقت إبان الإنشاد ، ويظن أنه تولى بنفسه القيام بدور هذا الممثل في حياته ، أو على الأصح ، بأدوار الممثلين المختلفين الذين كانوا يظهرون في الأغاني الديونيزية بمقتضى تجديده ، مستعينا على ذلك بأقنعة من كتان يبدل بها شخصيته وينسب اختراعها إليه . كان بدء اشتراكه في التمثيل في سنة ٥٣٥ ق . م . على أن فول هوراس إن ثيسپيس مبتكر التراجيديا خطأ صراح ، لأن ثيسپيس هو مبتكر الدراما أو المسرحية بوجه عام كعنصر من عناصر الأدب ، باعتبار أن المسرحية تستحيل وجودا بغير الحوار ، وباعتبار أن ثيسپيس هو أول من هيا لها هذا الحوار بأدخاله ممثلا يتبادل هذا الحوار مع قائد الكوراس في الفترات المتخللة أغاني الكوراس . أما منشأ التراجيديا فقصه أخرى .

٦٠ - العربات والمثلون لطحوا وجوههم بحمالة النبيد يتعلقون بمنشأ الكوميديا لا التراجيديا وهوراس مخطيء .

٦١ - ايسخيلوس أبو التراجيديا الإغريقية ، ولد عام ٥٢٥ ق . م . ببلدة اليوسيس بأتينا . في عام ٤٩٩ ، عندما كان في الخامسة والعشرين من عمره ، اشترك في مباراة التراجيديا ففشل . ثم حارب مع إخوته في موقعة ماراثون سنة ٤٩٠ ق . م . وفي موقعة سلاميس سنة ٤٨٠ وفي موقعة بلاتنا . ثم نال جائزة التراجيديا في سنة ٤٨٤ ق . م . ونالها مرة أخرى بالثلاثية المعروفة ، «الفرس» ، أقدم مسرحياته الباقية ، سنة ٤٧٢ ق . م . حتى انترعها منه سوفوكليس سنة ٤٦٨ ق . م . وكان إذاك كاتبنا ناشئا ، ويقال إن ايسخيلوس هجر أثينا من فرط سخطه واتجه إلى سيراكيوز حيث انضم إلى يلاط ملكها هيرود . لما مات هيرود سنة ٤٦٧ ق . م . عاد ايسخيلوس إلى أثينا بدليل أن مسرحيته الثلاثية «أوريسيتيا» جاءت سنة ٤٥٨ .

أعقب هذا رجعه إلى صقلية في نفس السنة أو في السنة التالية لها ، ثم موت الشاعر ببلدة جيلا عام ٥٤٦ ق . م . وهو في التاسعة والستين من عمره . من طريف ما أشيع عن سبب وفاته أن نسرا بمنقاره سلاحه أراد تهشيم قوقعتها فأسقطها على رأس ايسخيلوس الصلحاء حاسبا أياها حجرا ، وبذا حقق نبوءة الكهانة في دلف أن الشاعر سينضى بضربة من السماء . أما الإصلاحات التي أدخلها ايسخيلوس على التراجيديا فجمعة خطيرة الأهمية يستأهل من أجلها دعوة الاثينيين إياه بأبي التراجيديا . أخطر هذه الإصلاحات شأنها هو إدخاله ممثلا ثانيا في سياق الرواية إلى جانب الممثل الذي كان ثيسپيس قد أدخله (ارجع إلى

حاشية ٥٩) ومن ثم خلق الحوار بالمعنى الصحيح ، وإن كان ثيسپس وقد خلقه كبداً ثم حصر أجزاء المسرحية التي تقع في اختصاص الكوراس . وقد ألبس ايسخيلوس ممثليه ثياباً فاخرة وأحذية ذات نعال عالية ترتفع بها قامتهم ، تمشياً مع جلال الشعر الذي يلقونه وأقنعة تعبر عن حالات نفسية خاصة . ليس ثابتاً أن دعوى هوراس بأن ايسخيلوس هو مبتكر القناع والمثّر صحيحة . لكنه على أية حال أول من بدأ تمثيل مسرحية ثلاثية في وقت واحد ، كأها مسرحية واحدة ، وكان كل قسم من أقسامها الثلاثة فصل من فصول تلك المسرحية . يقال إن ايسخيلوس كتب سبعين مسرحية ، لكن كل ما وصلنا من أعماله سبع هي « الفرس » و « سبعة ضد طيبة » و « الضارعات » و « برومثيروس » و « أجامنون » و « خويفورى » و « يومينيديس » وتؤلف المسرحيات الثلاث الأخيرة ثلاثية « أوريسيا » . في « دائرة المعارف البريطانية » أن هذه المسرحيات المذكورة مضافة إلى جميع التتف التي وصلتنا من أعماله تؤلف ثمانين مسرحية عدداً ، وإن سويداس قال إن المجموع الكلى لما نظمه ايسخيلوس يبلغ التسعين مسرحية .

« في دائرة المعارف البريطانية » كلام مفيد فعد إليه . تجد النبذة السالفة في « المعجم الكلاسي » .

٦٢ — الحذاء العالى ، ارجع إلى حاشية ٦١ .

٦٣ — الكوميديا القديمة ، في تاريخ المسرح القديم ثلاث طبقات من الكوميديا مرتبة ترتيباً زمنياً هي الكوميديا القديمة ، والوسطى ، والحديثة . فالقديمة منها موطنها أتيكا وأقدم شعرائها الذين بلغنا نبؤهم هو سوزاريون (٥٧٨ ق . م .) ، وقد أدخل فيها خيونيديس (٤٨٨ ق . م .) ، ممثلاً لأول مرة ، ثم أتى على أعقاب جراتينوس ويوبوليس وأريستوفانيس . أهم ما أمتازت به الكوميديا القديمة أن محورها كان سياسياً ، وأنها تناولت رجالات عصرها بالتجريح علناً مشيرة إليهم بأسمائهم .

سطر ٢٧٥ — ٢٨٤ . يبدو أن هوراس سىء الحظ في تأريخه دائماً . ثيسپس لم يبتكر التراجيديا كما يزعم هوراس ، فإذا كان ضرورياً أن ينسب إليه ابتكار ما فهو الدراما والمسرحية بوجه عام . تجد نبذة عن ذلك في حاشية ٥٩ . كذلك أخطأ هوراس حين قال أن ايسخيلوس اخترع القناع . كل ما ثبت عن ايسخيلوس في هذا الصدد أنه حول القناع الساذج إلى قناع يعبر عن حالات نفسية مغيبة ، بعد أن كان مجرد ستار يخفى شخصية الممثل . كل ما تبقى يشك في سلامته .

٦٤ — أسرة كالمورنيا من أشرف روما ، يقال إنها انحدرت من صلب بومبيليوس
نوما ثاني ملك لروما .

٦٥ — ديموقريط ، فيلسوف إنغريقي معروف توفي عام ٣٥٧ ق . م . ينتمي إلى بلدة
أبيدرا . نسب شيشرون إليه القول بأن الشاعر لا يكون شاعراً بغير لوته . جاب ديموقريط
الأقطار دارساً أحوال الناس فبدد ما لا كثيراً أورثه إياه أبوه . يروى عنه أنه أتلف بصره
بنفسه كيما يفرغ للدرسه ، والأرجح أنه فقد بصره من الإفراط في الدرس . كان شديد
التفاؤل رغم مصابه لا يرى من الحياة سوى وجهها الفرح . أما علمه الغزير فقد أحاط بالعلوم
الطبيعية والرياضية والميكانيكا والنحو والموسيقى والفلسفة وبعض الفنون النافعة الأخرى .
وديموقريط هو واضع « النظرية اللرية » .

٦٦ — هليكون ، جبل في بويوتيا سكنته ربات الشعر ، ومثله پارناس ، وهو جبل في
بلاد الأغرريق الوسطى .

٦٧ — اتيكرا ، بلد في فوكيس كانت تقع على خليج كورينث حيث نمت فصيلة من
العشب ظن فيها القدامى القدرة على شفاء الجنون ، وهوراس يذكر اسم البلد ومراده أن يشير
إلى العشب .

٦٨ — ليكينوس ، حلاق ذائع الصيت عاصر هوراس ، وربما كان عين ليكينوس صن
الإمبراطور أوغسطس الذي جمع مالا وفيراً من وراء صلته به . وقد جرت عادة الرمان على
خلق لحام عدا من اصطنعوا الحكمة أو ادعوا النبوغ بينهم .

٦٩ — كان يظن أن الجنون ينجم عن إفراز المرارة ، وأن علاجه يكون بتطهير الجوف
بتناول أعشاب مميئة تلك وظيفتها . النبات الوارد في جاشية ٦٧ من أنجع هذه فعلا في هذا
الشأن . والعبارة برمتها تنطوي على سخرية قاسية ، فهو ، الشاعر المزن الملكات ، يتكاف
لوم نفسه على هذا الأثران عند مقدم الربيع ، فصل الهوى والزهور والخيال ، تمريضاً بالملتانين
من الشعراء .

سطر ٢٨٥ — ٣٩٨ هذا القسم من القصيدة هو أبرز أقسامها جميعاً ، وربما كان أشدها
جوهرية . فيه يلخص هوراس موقفه من طبيعة الشعر ، أهو من وحى ديونيزوس أم من
وحى أبولو . رأى هوراس في هذه النقطة مفتاح نظريته في الأدب أجمع كما يقولون . ينتصر
هوراس لأبولو ، أي للآثران ، للتفكير ، للتنقيح ، للتحكيك ، وبالجملة لجمال الصورة على
حساب جمال المادة ، على حساب الخيال الفطري الممجى ، على حساب العاطفة القوية الموجهة

التي لم تهذب ، وبالجملة على حساب هليكون . نجد هذا الموضوع مناقشاً في القسم الرابع من التصدير ، الخاص بمشكلة الصناعة والألهام في الفن .

٧٠ - أخلاقيات سقراط ، هي مادونه أفلاطون وغيره عن سقراط .

٧١ - الكلام المكتمل الموسيقي ، ترجمة فيها تصرف كثير للتعبير اللاتيني الرشيق وهو بغم مستدير ، والمراد معنى هو : بكلام مستدير ، والكلام يستدير إذا تحقق فيه اكتمال الموسيقى ، واكتمال الموسيقى هذا خاصة أدبية تحس ، ولا تمد ، وهو أمر مركزي في النقد الأدبي . ولكيما تدرك مدلول العبارة على التحديد عد إلى جملة من نشر العقاد أو طه حسين أو غيرها تعتقد فيها كمال التركيب ، ثم حاول استبدال مرادفات لبعض ألفاظها بهذه الألفاظ ذاتها أو جرب نقل عبارة برمتها من مكانها في الجملة إلى مكان آخر فيها نقلاً لا يؤذي المعنى ولاحظ التغير الذي يطرأ على القيمة البلاغية للجملة . ستجد اختلافاً في فيضان الجملة من الناحية الموسيقية البحتة بغض من أثرها في النفس . هذا الفيضان ، هذه القيمة الموسيقية ، هما ما يعرف في نظرية النقد بالريتم *rhythm* واكتمال الموسيقى ضرورة من ضرورات الشعر والنثر الأدبي .

٧٢ - الآس ، عملة رومانية تشتمل على اثنتي عشرة أوقية ، وقول هوراس إن صبية الرومان يتعلمون كيف يقسمون الآس إلى مائة جزء هو من باب التساهل في التعبير ، لأن أصغر عملة واسمها سيبليوم ، كانت تعادل $\frac{1}{8}$ من الأوقية ، وكل انقسام في العملة الرومانية كان على أساس $\frac{1}{2}$ لا $\frac{1}{3}$ ، ومن هنا استحال تقسيم الآس إلى ١٠٠ جزء . الآس أصلاً رطل من النحاس لكنه خفض فيما بعد إلى $\frac{1}{4}$ من الرطل ، ثم هبط بعد الحرب البونية إلى ما تزيد قيمته قليلاً عن المليمين . الفقرة الوارد فيها ذكر الآس هي وصف تصوري رشيق لما كان يجري في فصل من فصول مدارس الرومان بين المدرس وتلاميذه .

٧٣ - ألبينوس ، صراب معروف عاصر هوراس ، وحشره على هذا الوجه يدل على خفة روح الشاعر ، كما يدل عليها الحوار الفرضي الكثير الذي يعمد إليه ، كما يدل عليها أسلوبه في التهم .

٧٤ - ترجم ه . ا . دالتون عبارة : *poteras dixisse* ، هكذا : كان في إمكانك أن تكون قد أجبت الآن » ، وترجمها ا . س . ويكام هكذا : لقد اعتدت أن توفق في الإجابة . والأول أدنى إلى الصواب .

سطر ٣٠٩ - ٣٣٢ يعود هوراس إلى الأدب المسرحي ، ليناقش مشكلة الأشخاص .

وهو يذكر بمقام الإغريق في هذا الباب على وجه قبيح ، فلعله أساء اختيار سقراط كمادة صالحة للمسرح . أولى بالكاتب أن يمسح شخصية أوعقدة يجدها في هوميروس من أن يفعل ذلك بما وضعه أفلاطون وغيره عن سقراط . ثم إن التفصيل الذي تطوع هوراس للقيام به ليعرض عليك الوان الأشخاص نانس ، عقيم ، في غير موضعه ، لا يقدم ولا يؤخر ، وهو إلى جانب ذلك كله يدل على تفاهة التفكير . فاني أخال أن أقل الناس اتصالا بالحياة يعرف شيئا كثيراً عن عواطف الأبوة والأخوة وواجبات الصداقة والضيافة ومهام الضباط وأعضاء مجلس الشيوخ ومع ذلك فإن كتاب المسرح ، الناجحين منهم والفاشلين معا ، في كل لغة يعدون على أصابع اليدين والقدمين . كذلك يعيد عليك هوراس قولاً قاله في الإغريق عشر مرات ، على أن طرافة الموازنة بين الإغريق والرومان تشفع له هذه المرة .

٧٥ - الحية المشار إليها تدعى في الميثولوجيا الإغريقية لاميا ، وهناك لاميات عديدات أشهر عنهن أنهن كن يتغذين على الأطفال . ولا ميا الأصلية كانت ملكة ليبيا دفعتها أحزانها إلى القساوة والتوحش : للشاعر الإنجليزي جون كيتس قصيدة ساحرة محورها الأسطورة القديمة ، فمد إليها .

٧٦ - آل رامنيس ، هم أعرق القبائل بين أشرف روما . وقد كانت القبائل العريقة ثلاثا . آل رامنيس وآل تطيس وآل لوكرينس . اختار هوراس لأولين لما عرف عنهم من المعجزة والصبر .

٧٧ - كان الإخوان سوسيروس وراقين روما ، وقد ذكرها هوراس بالإسم فلزم التنوية .

٧٨ - خويريلوس ، شاعر أغريقي تبع الإسكندر المقدوني ووصف غزوانه فأجزل له الإسكندر العطاء ، وإن كان قد سخر من شعره . ومن طريف ما يروى في هذا الشأن أن الإسكندر كان يقول ، « إني لأوثر أن أكون ثرسيتيس هوميروس عن أن أكون آخيل خويريلوس » : اسم الإشارة الذي استعمله هوراس يتم عن رغبته في الزرابة بخويريلوس هذا .

٧٩ - هوميروس ، أرجع إلى حاشية ١٢ .

٨٠ - قاليريوس ميسالا كورفينوس ، صديق من أصدقاء هوراس اشتهر كخطيب وسياسي وعالم نحو . خاض معركة فيليبى عام ٤٢ ق . م . في صف بروتوس والجمهوريين ، ثم عفت عنه الحكومة الثلاثية بعد استتباب الأمر لها ، ثم أصبح قائدا عاما من قواد الأباطور أو غسطوس وصديقا من أصدقائه : انتخب قنصلا سنة ٣١ ق . م . ثم مساعد قنصل في أكويتانيا لسنتى ٢٧ و ٢٨ ق . م . مات بين عام ٣ ق . م . كان يحمى رجال العلم ، كما كان مؤرخا وشاعرا وعالم نحو بشخصه .

٨١ - أولوس كاسكيلوس ، فقيه ضليح في القانون جاءت وفاته في مفتح حكم أوغسطس .

٨٢ - ذكر بليني أن حبوب أبي النوم كانت تؤكل مع عسل النحل في الموضع الثاني من قائمة الطعام وعسل النحل الذي كان يستورد من سردينيا ومن صقلية كان مضرب المثل في الرداءة .

٨٣ - كان على الفرد ، كما يعد في مرتبة الفرسان ، أن يمتلك ثروة حدها الأدنى ٤٠٠٠٠٠٠ سستركا . والسسترك عملة تكافئ $\frac{1}{4}$ دينار أي ٢٥ آسا ، وهي فضية تنتمي إلى عهد الجمهورية .

٨٤ - ميرفا ، إلهة الحكمة عند الرومان وهي آثينا عند الإغريق ، كان لها في الكايتول محراب خاص بها وبجوير وبجورنو معا . كانت راعية العلوم والفنون وبالجملة مظاهر النشاط العقلي ولعل لهذا صلة بما ظنه البعض من أن اسمها مرتبط بإيمولوجيا بكلمة . منس ، اللاتينية ومعناها : العقل أو الذهن . كانت تقوى الناس في الحروب وتكفل سلامتهم فيها بالهامهم أن يتصرفوا تصرفا حسيفا باسلا ، ولذا فقد صورها الأقدمون تلبس خوذة ودرعا . تذهب بعض الأساطير إلى أنها اخترعت الآلات الموسيقية ، وخاصة آلات النفخ . كان عيدها يدوم خمسة أيام في كل سنة ، من ١٩ إلى ٢٣ مارس .

٧٥ - سپوريوس مايكوس تاربا ، ناقد عينه يومى عام ٥٥ ق . م . لفحص المسرحيات والترخيص بتمثيلها والإشارة إليه باعتباره ناقداً ذا دربة .

٨٦ - أورفيوس ، في أساطير الإغريق أنه أول من اخترع الموسيقى ، كما تعتبره الأساطير أعظم الشعراء قاطبة قبل هوميروس ، والشخصية وهمية تماما . يروى عنه أنه ولد أوياجروس وكاليوب ، عاش في طراقيا في عهد بحارة الأرجو . رافق أورفيوس بحارة الأرجو في رحلتهم بعد أن أهدى أبولو إليه قيثارة وعلمته ربات الشعر العزف عليها ، فسحر بموسيقاه الوحوش الضارية والأشجار وصخور الأوليب وحركها جميعا من أماكنها ساعة وراء أنغامه . فبعد أن عاد من رحلة الأرجو استقر في طراقيا حيث تزوج من الحورية يوريديس . عرض ثعبان زوجته فماتت فتبعها إلى حاديس ، العالم السفلي ، فأنقذ شجوا أنغامه كل روح ملعونة ورقق أفئدة الألهة فردوا إليه زوجته مشرطين عليه أن لا يرى وجهها حتى يبلغا معا هذا العالم . تبعث يوريديس زوجها كل الطريق حتى إذا ما بلغا التخوم الفاصلة بين العالمين تلفت أورفيوس إلى الوراء لهفان مشوقا فإذا زوجه قد احتجزت في العالم

الآخر . بلغ من حزن أورفيوس على فقدان زوجته أن عامل نساء طراقيا بازدرء عظيم بعد عودته إليها ، فحقدن عليه وفتكن به في سكرهن ، فلمت رباب الشعر أوصاله الممزقة ودفنته عند سفح الأوليمپ . وقعت رأس أورفيوس على هبروس ومنه أتحدت إلى البحر فحملتها أمواجه وقذفت بها إلى شاطئ جزيرة لسبوس ، ويقال أن هذا عين ما حدث لقيثارته كذلك . وهو تفسير شعري جميل لتفوق لسبوس وسبقها إلى الشعر الغنائي . كان فلكيو الإغريق يعلمون الإغريق أن زوس وضع قيثارة أورفيوس بين الكواكب بوساطة أبولو ورباب الشعر . ينسب إلى أورفيوس شعر كثير كله منحول من عمل النحاة المسيحيين وفلاسفة الإسكندرية .

٨٧ - أمفيون ، في أساطير الإغريق أن زوس استولد أنتيويو توأمين هما أمفيون وزيثوس ، طرحا صغيرين على جبل سيثايرون ، فمتر عليهما أحد رعاة الأغنام وأنشأهما حتى شبا فكان من الأول موسيقى ومغن جرت بذكره الأنباء ، وكان من الثاني راعي غنم وصياد ماهر . وقد اشتركا في بعض مفاصمات أولاهما بالذكر اقتصاصهما من ليكوس ودير كيه لأنهما عذبا امهما ، فلما فرغا من القصاص شرعا في بناء مدينة طيبة وتحصينها بالأسوار . وقد ذهبت الأساطير إلى أن قيثارة أمفيون كانت تجتذب الصخور وتقيم منها السدود بغير معونة بشر . تزوج أمفيون من نيبوب ثم قتل نفسه بعد أن شك في زوجه وبنيه .

٨٨ - تيرتايوس ، ابن ارخبروتوس من أفيدنا في أتيكا ، تجرى الرواية القديمة بأن كهانة دلف أصرت الإسبرطيين أن يولوا عليهم قائدا من الأثينيين لينتصروا في الحرب المسينية الثانية فانقخبوا تيرتايوس . أما الكتاب المتأخرون فيصفون تيرتايوس بأنه من أسرة وضيعة ذا سمعة سيئة ، فلما أن طلب الإسبرطيون إلى الأثينيين أن يعيروهم رجلا يقودهم إلى النصر ، اتخفهم الأثينيون بتيرتايوس لعلهم بأنه أجنس رجل في المدينة ، لأنهم لم يحبوا أن يروا الإسبرطيين يمدون تخوم بلادهم من اليوبونيز ، لكنهم غفلوا عن القوى الروحية الفاعلة التي بثها شعره في النفوس . كان لتيرتايوس ولشعره أثر غريب في الإسبرطيين ، فقد أعانهم على تناسي أحقادهم الداخلية وأهلب حماسهم في المارك بينهم وبين المسينيين . وتيرتايوس شخصية لها وجود تاريخي بعد استئصال الخرافات التي نشأت حوله كما نشأت حول هوميروس وحول كل عظيم ، والمظنون أنه عاش حتى عام ٦٦٨ ق . م . وصلنا من شعره ثلاث قصائد من أغانيه الحربية وأخرى منظومة في وزن المراتي .

٨٩ - مارس ، إله الحرب عند الرومان ، كان أعلى الآلهة مرتبة بعد جوبيتر ، يعتبره

الرومان أبا رومولوس أبيهم في القصص . إلى جانب الوهة الحرب كان مارس إلهما للزراعة عبد تحت اسم سيلوانس حامى الماشية ، كما كان إلهما للحياة المدنية تحت اسم كوبرينوس .
٩٠ - ارجع إلى حاشية ٤٥ .

٩١ - ربات الشعر ، في الأساطير المتقدمة أن ربات الشعر كن يوحين الأغاني وفي الأساطير المتأخرة أنهن كن يلهمن ضروب الشعر المختلفة ويوحين الفنون والعلوم ، يروى عنهن أنهن بنات زوس ، كبير الآلهة ، من منيموسينييه ، ولدن في بييريا عند سفح الأوليمب . كان عددهن ثلاثا في الأساطير المتقدمة ، ثم ارتفع إلى تسع في الأساطير المتأخرة ، الأولى كليو ، ربة التاريخ تصور واقفة أو جالسة ، ومعها صحائف مفتوحة أو صندوق به كتب . الثانية يوتيربيه ، ربة الشعر الغنائى ، تصور حاملة نابا . الثالثة طاليا ، ربة الكوميديا والشعر الهزلى ، تصور لابسة قناعا مضحكا ممسكة عصا راع . الرابعة ، ميلومينييه ، ربة التراجيديا ، تصور لابسة قناعا تراجيديا ، حاملة عكاز هرقل أو حساما ، محوطة رأسها بأوراق العنب ، واقفة على حذاء عال . الخامسة ، تيريسخوريه ، ربة أغاني الكوراس والرقص الكورى ، تصور حاملة قيثاره . السادسة ، أرانوا ، ربة الشعر الغزلى والتقليد ، تمثل حاملة قيثاره كذلك . السابعة ، پولينيا أو پوليهمنيا ، ربة الترانيل ، تصور في حالة تأمل عميق . الثامنة ، أورانيا ، ربة الفلك ، تصور حاملة قضيبا تشير به إلى كرهة . التاسعة ، كاليوبيه أو كاليوپيا ، ربة شعر الملاحم ، تصور معها كتب وأوراق . انتقلت عبادة ربات الشعر من طراقيا إلى بويوتيا ، وكان آثر مسكن عندهن في بويوتيا هو جبل هليكون حيث تفجر نبع أغانيه ونبع هيبوكرين . كان جبل يارناس مأوى مقدسا لهن كذلك وكان به نبع كاستاليا . كانت القرابين التى تقدم إليهن لبنا وعسلا أو ماء قراحا ، كان الشعراء يستلهمونهن القريض ، وكن يعاقبن كل بشرى يجترى على منافستهن في فن الشعر . تجد هذا في « المعجم الكلامى » ، عد إلى « دائرة المعاوف البريطانية » .

٩٢ - أبولو ، من آلهة الدرجة الأولى بين أرباب الأوليمب ، كثير الورود في الأساطير من ناحية متعدد الوظائف من ناحية أخرى . وهو ابن زوس من لينو . بعد ما حملته أمه أنشأت هيرا الغيورة - زوج زوس - تطاردها لتطردها عن هوى كبير الآلهة ، فطفقت تجوب رحاب الأرض حتى وجدت معتصما في ديلوس ، حيث ولدت أبولو تحت شجرة نخيل . عند سفح جبل كينتوس في اليوم السابع من الشهر قدس الناس هذا اليوم من أجله كما قدسوا اليوم العشرين معه ، ففي الأول يبدو الهلال ، وفي الثانى يكتمل البدر . كانت ديلوس

قبل مولد أبولو صخرة طافية على وجه الماء جرداء قليلة النبت ، فأضت إلى جزيرة خضراء ثابتة مشدودة إلى قاع البحر بالسلاسل . كان المعروف عن أبولو بادی الأمر أنه رب النبوءات وذكره في هوميروس لا يتجاوز وصفه بهذه الصفة ، ثم بأنه مرسل الطواعين ، ثم هو لم يخل من إشارة أو إشارتين إلى مقامه كحارب . غير أن أبولو كان ربا للزراعة كذلك . بل إن هذه الوظيفة هي أظهر وظائفه جميعاً ، كما يستدل على ذلك من كتابات الأقدمين . أطلق عليه بعضهم لقب « منظم الفصول » ، وقد عزي إليه حماية قطعان البقر والغنم من الذئاب ، والحكاية طويلة تتعلق بمنشأه فلا داعي للخوض فيها . ثم إنه كان ربا للرياضة ، ينمى عنه أنه كان أول فائز في الألعاب الأولمبية ، حين قهر هرميز رسول الآلهة في السباق عدوا وأريس أب القتال في الملاكمة ، فكان من هذا أن اتصف بصفات البطولة وشدة المراس في الحروب ، فهو ميروس يظهره في المارك حاملا الدرع المنيع الذي أرهب أعداءه ، ويصفه « بالرب ذى القوس الفضى » ، و « بالرامي على مبعده » ومن هنا كانت بعض تماثيله تمثله في عدة القتال ، وقد نجم عن هذا أن أطلق عليه بعض الناس لقب إله الدمار . كان لأبولو معبد في دلف ، (ارجع إلى حاشية ٤٥) يتكهن فيه بحوادث المستقبل ويفصل في قضاء الناس فصلا غير مردود والمعروف عنه أنه لم يصل إلى علم الغيب هذا إلا باغتصابه إياه من الثعبان پيثون بعيد مولده مباشرة ، وپيثون ثعبان يرمز إلى إله الأرض القديم الذى حار الناس في معرفة منشأه وموطنه . المظنون أن القدماء كانوا لا يبررون تماما فتك أبولو بالثعبان پيثون بل عدوا فعلته هذه في جملة الجرائم التى يعاقب عليها الآلهة فنسبوا إلى أبولو التشرذم في رحاب الأرض ردحا من الزمن من باب التكفير عن خطيئته . كانت نبوءات أبولو في دلف من عمل أبيه زوس لا من عمله هو ، على أنها لم تكن دائما على حد من الوضوح تتيح للبشر فهم مكنوناتها ، ولذا وصفها الناس بأنها « ملتوية » أو « غامضة » . وقد وهب أبولو فريقا من الناس قدرته على الكهانة ، أعرفهم ذكرا كاسندرا وسيبيل وهلينوس وميلامبوس ، وأپيمينديس . كانت تكهنات أبولو تصل إلى الناس في قالب شعري ، فشاع عنه أنه رب الغناء والموسيقى ، وقد ذكر هوميروس في سطر ٤٨٨ من الكتاب الثامن من « الأوديسا » على لسان أوديسيوس أن القصيدة التى نظمها ديمودوكوس في سقوط طروادة من الهام أبولو أو من وحي ربة الشعر . أما الآلة الموسيقية التى كان أبولو يعزف عليها فهى القيثارة ، وكان يشجى بأنغامها الآلهة فى مادبهم . المظنون كذلك أن أبولو قد أنجب ايسكولاب رب الصحة ، ولعل لهذا صلة بفكرة الإغريق عن ولع أبولو بالرياضة البدنية . ثم نسبت إليه الوهة

الشفاء والمقدرة على دفع الأمراض والشروخ والتطهير من الآثام ، ثم اسندت إليه أوهة البحر ، ثم عرف عنه تأسيس المدائن وإقرار النظام ، ثم جملة وظائف أخرى فرعية . لكن عدتى أبولو الوحيدتين في صورته وتمثيله هما القوس والقيثارة .

سطر ٣٣٣ - ٤٠٧ في هذا القسم من المقال أسهب هوراس في الحديث عن وظيفة الشعر . وظيفة الشعر في نظره الإفادة أو الامتاع أوهما معا . عند هوراس أن الشعر الحى هو ما جمع بين الغائبتين ، لأن من الناس من لا يكثرثون للأدب الجاف مهما كان نافعا في مغزاه ، كما أن بينهم من لا يكثرثون للادب الذى لا نفع فيه مهما كان ممتعا في مبناه . هذا الكلام جميل جداً ، على أنه لا يكفى لحل مشكلة وظيفة الفن ، كما ترى من القسم الثانى من التصدير الخاص بهذا البحث . كما يدل هوراس على لزوم المتعة لنجاح الأدب أو لتبرير وجوده في زعم بعض الناس ، يشبهه بأكلة يأكلها المرء هنيئة أو رديئة . أحسب أن أخطر أعداء الشعر لا يصفونه وصفا يعادل هذا دناءة ، وإن أعداء الشعر الأصلاء هم أولئك الذين يتناولونه بعد الغداء للنفث والتسرية . يصف هوراس وظيفة الشعر عندما كان الشعر والدين والقانون والأخلاق شيئاً واحداً ، فيحدثك عن النهى عن الحب الدنس وعن وضع شرائع الحياة الزوجية وعن النبوءات وما إلى ذلك كله ، ثم يصف وظيفته كما رآها في العصر الأوغسطى بالذات ، فيحدثك عن التشدد في الحكم على الشعراء وأخذهم أخذ لقمة شهد أو سيجارة أو العبان يدغدغ حيوانية ما يكيناس وأشرف المهمل بعد المأدبة . على أن هوراس ، كما أنه لا يفتأ يشط عن الموضوع المركز الذى تعرض له ، فيقرر لك وجوه الشبه بين القصيدة والصورة ، أو ينصحك بأن تضع ما نظمت في دولاب حتى يحل عامه التاسع فتطلقه في الناس إن وجدته أهلاً لذلك . أما الاستطراد الأول فقد أدى ، رغم بساطة ظاهرة فيه ، إلى متاعب جملة في تشكيل النظريات النقدية التى جاءت بعد هوراس ، وخاصة تلك التى تأثرت بأرائه . خلط هوراس بين مبادئه فنين مستقلين هما الأدب والرسم ، كما يظن أن أرسطو خلط بينهما . كان من هذا أن تورط ناقد متأخر كدريدن مثلاً في إثبات وجوه الشبه بين الفنين ، وكان منه أن ضل شاعر مثل إرازمس داروين ضلالاً مبيهاً في التوحيد بينهما . خلط مبادئ الفنون وقيم الفنون وقواعد الفنون غلطة ارتكبها عدد ضخم من الشعراء والناقدين بينهم فحول عظام . وإذا كان تيوفيل جوتيه شديد الحرص على أن تحتل قصائده مكانها في إطار لا في ديوان ، كما صرح بذلك مرة ، فإن غيره من فئة شعراء البارناس لم يقنعوا بأقل من قاعدة يقيمون عليها القصيدة ، وميدان يقيمون فيه التمثال . وهذا الخلط

بين موازين الأدب وموازن فن الرسم والنحت لا يزيد خطرا عن خلط إدجار پو ومدرسته
بين موازين الأدب وموازن فن الموسيقى . المسألة قديمة وواسعة وشائكة ، فلعلة يكفيك
منها في هذا المقام تحذير من هذه الفوضى النظرية ومن هذا الضعف التطبيق ، مهما يكن
من أمر أصحابها . أما الاستطراد الثاني فهو إلحاح على مبدأ التهذيب الذي مر بك .

٩٣ — لحن بينيا ، كانت الألحان البيثية تعقد في دلف كل أربع سنوات ، وأهم
ما كان يجري فيها هو عزف قطعة موسيقية تمثل الصراع بين أبولو والثعبان يثو وانتصار
الأول على الثاني انتصارا يحرز به علم الغيب . ارجع إلى حاشيتي ٤٥ و٤٦ .

٩٤ — « ليس بكاف أن يقال » ترجمة لعبارة *nec satis est dixisse* وفي بعض
الطبعات يجري النص *nunc satis est dixisse* ومعناها ، « يكفي الآن أن يقال » .
والصيغة الأولى تصل المعنى على وجه أوضح .

٩٥ — كوينكتيليوس قاروس ، أحد أصدقاء هوراس المتأدين ، جاءت وفاته
عام ٢٤ ق . م .

٩٦ — أريستارخوس ، هو أحد نقاد الإسكندرية ونحاتها المشهورين كان مؤدب
بطليموس إبيفانيس ، وقد حرر « الإلياذة » و « الأوديسا » وقسم كل منهما إلى
أربعة وعشرين كتابا . يؤثر عنه أنه وضع علامات أمام أبيات هوميروس التي شك في صحتها .

٩٧ — اعتمدت في ترجمة : *morbus regius* « داء الصفراء » على التذييل الذي
ألحقه ه . ا . دالتون بمختاراته من شعر هوراس ، ومعناه حرفيا . « داء الملوك » والتعليل
الذي أورده دالتون لهذه التسمية هو أن الصفراء داء ينجم عنه ذبول شديد وضيق في النفس
لا يكون دفهما إلا بشهود الملامى والمرفهات باستدامة ، وهو أمر لا يتيسر لغير الملوك .
وحيرتني آية من أن داء النقرس كان يعرف عند العرب بداء الملوك كذلك ، وعله ذلك
لديهم أن النقرس مرض ينجم عن الترف الشديد والكسل وعدم الحركة مما كان يتصف به
الملوك قديما فأى المرضين مراد ؟ مرض الصفراء ، على أية حال ، أنسب للسياق .

٩٨ — الانجذاب الذي يشير إليه هوراس صفة كانت تتحقق في كهنة بعض المعابد
والآلهة ، مثل كهنة سيبييل عند الإغريق وبيلونا عند الرومان ، من جراء وطأة الشهور
الديني عليهم والمرادف اللاتيني لكلمة مجذوب مشتقة من المرادف اللاتيني لكلمة « معبد »
أي أن كلمة *fanaticus* مشتقة من كلمة : *fanum* .

٩٩ - « المدخول » ترجمة فيها تصرف للأصل اللاتيني الذي يذكر ديانا ويشير إلى أثرها . وديانا هي الهمة القمر عند الرومان ، وقد عزى الجنون إلى أشعة القمر قديما .

١٠٠ - أمبادوقليس ، وهو أحد ضخام فلاسفة الإغريق عاش حوالي ٤٤٤ ق . م . ونظم فلسفته شعرا . هو أول من رد مظاهر الوجود إلى العناصر الأربعة مجتمعة . الهواء والماء والتراب والنار ، بعد أن كان أسلافه من الفلاسفة الطبيعيين يردونها إلى أحد هذه العناصر مختلفين في تحديد العنصر باختلاف مذاهبهم ومدارسهم . قضى أمبادوقليس الشطر الأخير من حياته منفيا في صقلية ، والأساطير تجرى بأنه انتحر بقذف نفسه في فوهة بركان اتنا . وهذه الخاتمة موضع ريبه المحققين .

سطر ٤٠٨ - ٤٧٦ شاء هوراس أن يختم مقاله بقطعة قوية من الأدب الهجائي . بعد إعادة النظر في مشكلة الصناعة والإلهام ، يبدأ النظر في تواضع وحياء فتخال أنه أشد الناس حصافة ويختم النظر بتهمك وسباب فيترك في ذلك أثرا من شخصيته لا تنساه ما ذكرت الشعر والشعراء . القصيدة الناجحة نتيجة الصناعة والإلهام جميعا . كأنى بهوراس يقول : يا أيها الذين شعروا وتقدوا ، تعالوا إلى كلمة سواء بيننا وبينكم فلا تلبث أن تأمن جانبه وإذا به ينهال عليك في صرارة وازدراء كما انهال على أمبادوقليس المسكين : أيها الأغبر الأصفر المجدوم المجدوب النكد الطالع ، ما أنت وما إلهامك ؟ إنما الأدب حرفة ، فإن فأنك أن تحترف ، إنما الأدب صنعة ، فإن فأنك أن تصنع ، فلتصر عَنك الطواعين . وهذه هي لغة هوراس وبراهينه التي يدفع بها كل كفار ججود قائل بأن الفن وحي لا قوائم منضدة !

المشروع القومى للترجمة

ت : أحمد برويش	جون كوين	١ - اللغة العليا (طبعة ثانية)
ت : أحمد فؤاد بليغ	ك. مادهو باننيكار	٢ - الوثنية والإسلام
ت : شوقي جلال	جورج جيمس	٣ - التراث المسروق
ت : أحمد الحضري	انجا كاريتكوفنا	٤ - كيف تتم كتابة السيناريو
ت : محمد علاء الدين منصور	إسماعيل فصيح	٥ - ثريا فى غيبوبة
ت : سعد مصلوح / وفاء كامل فايد	ميلكا إيفيتش	٦ - اتجاهات البحث اللساني
ت : يوسف النطكى	لوسيان غولمان	٧ - العلوم الإنسانية والفلسفة
ت : مصطفى ماهر	ماكس فريش	٨ - مشعلو الحرائق
ت : محمود محمد عاشور	أندروس. جودى	٩ - التغيرات البيئية
ت : محمد معصم وعبد الجليل الزكى وعمر حلى	جيرار جينيت	١٠ - خطاب الحكاية
ت : هناء عبد الفتاح	فيسواها شيمبوريسكا	١١ - مختارات
ت : أحمد محمود	ديفيد برلونيمتون وايرين فرانك	١٢ - طريق الحرير
ت : عبد الوهاب علوب	روبرتسن سميث	١٣ - بيانة الساميين
ت : حسن المودن	جان بيلمان نوبل	١٤ - التحليل النفسى والأدب
ت : أشرف رفيق عفيفى	إيوارد لويس سميث	١٥ - الحركات الفنية
ت : بإشراف / أحمد عثمان	مارتن برنال	١٦ - أثينة السوداء
ت : محمد مصطفى بدوى	فيليب لاركين	١٧ - مختارات
ت : طلعت شاهين	مختارات	١٨ - الشعر النسانى فى أمريكا اللاتينية
ت : نعيم عطية	جورج سفيريس	١٩ - الأعمال الشعرية الكاملة
ت : يمنى طريف الخولى / بدوى عبد الفتاح	ج. ج. كراوثر	٢٠ - قصة العلم
ت : ماجدة العنانى	صمد بهرنجى	٢١ - خوخة وألف خوخة
ت : سيد أحمد على الناصرى	جون أنتيس	٢٢ - منكرات رحالة عن المصريين
ت : سعيد توفيق	هانز جيورج جادامر	٢٣ - تجلى الجميل
ت : بكر عباس	باتريك بارندر	٢٤ - ظلال المستقبل
ت : إبراهيم الصوقى شتا	مولانا جلال الدين الرومى	٢٥ - مثنوى
ت : أحمد محمد حسين هيكل	محمد حسين هيكل	٢٦ - دين مصر العام
ت : نخبة	مقالات	٢٧ - التنوع البشرى الخلاق
ت : منى أبو سنه	جون لوك	٢٨ - رسالة فى التصامح
ت : بدر العيب	جيمس ب. كارم	٢٩ - الموت والوجود
ت : أحمد فؤاد بليغ	ك. مادهو باننيكار	٣٠ - الوثنية والإسلام (ط٢)
ت : عبد الستار الطوجى / عبد الوهاب علوب	جان صوفاجيه - كلود كايين	٣١ - مصادر دراسة التاريخ الإسلامى
ت : مصطفى إبراهيم فهمى	ديفيد روس	٣٢ - الانتقراض
ت : أحمد فؤاد بليغ	أ. ج. هويكز	٣٣ - التاريخ التصامحى إفريقيا الغربية
ت : حصة إبراهيم المنيف	روجر آلن	٣٤ - الرواية العربية
ت : خليل كلفت	بول . ب . ديكسون	٣٥ - الأسطورة والحداثة

٣٦ - نظريات السرد الحديثة	والاس مارتن	ت : حياة جاسم محمد
٣٧ - واحة سيوة وموسيقاها	بريجيت شيفر	ت : جمال عبد الرحيم
٣٨ - نقد الحدائق	ألن تورين	ت : أنور مغيث
٣٩ - الإغريق والحسد	بيتر والكوت	ت : منيرة كروان
٤٠ - قصائد حب	أن سكستون	ت : محمد عيد إبراهيم
٤١ - ما بعد المركزية الأوربية	بيتر جران	ت : عطف أصد / إبراهيم قحى / محمود ملج
٤٢ - عالم ماك	بنجامين بارير	ت : أحمد محمود
٤٣ - اللهب المزدوج	أوكتافيو پاث	ت : المهدي أخريف
٤٤ - بعد عدة أصياف	ألدوس هكسلي	ت : مارلين تانرس
٤٥ - التراث المفقود	روبرت ج نيا - جون ف أ فاين	ت : أحمد محمود
٤٦ - عشرون قصيدة حب	بابلو نيرودا	ت : محمود السيد على
٤٧ - تاريخ النقد الأدبي الحديث (١)	رينيه ووليك	ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
٤٨ - حضارة مصر الفرعونية	فرانسوا دوما	ت : ماهر جويجاتي
٤٩ - الإسلام في البلقان	ه . ت . نوريس	ت : عبد الوهاب علوب
٥٠ - ألف ليلة وليلة أو القول الأسير	جمال الدين بن الشيخ	ت : محمد برادة وعثمانى الميود ويوسف الأملكى
٥١ - مسار الرواية الإسبانية أمريكية	داريو بيانوبيا وخ . م بينياليستي	ت : محمد أبو العطا
٥٢ - العلاج النفسى التذمى	بيتر . ن . نوفاليس وستيفن . ج . روجسيفيتز وروجر بيل	ت : لطفى فطيم وعادل دمرdash
٥٣ - الدراما والتعليم	أ . ف . ألنجتون	ت : مرسى سعد الدين
٥٤ - المفهوم الإغريقى للمسرح	ج . مايكل والتون	ت : محسن مصيلحى
٥٥ - ما وراء العلم	جون بولكنجهوم	ت : على يوسف على
٥٦ - الأعمال الشعرية الكاملة (١)	فديريكو غرسية لوركا	ت : محمود على مكى
٥٧ - الأعمال الشعرية الكاملة (٢)	فديريكو غرسية لوركا	ت : محمود السيد ، ماهر البطوطى
٥٨ - مسرحيتان	فديريكو غرسية لوركا	ت : محمد أبو العطا
٥٩ - المحبرة	كارلوس مونيث	ت : السيد السيد سهيم
٦٠ - التصميم والشكل	جوهانز ايتن	ت : صبرى محمد عبد الفنى
٦١ - موسوعة علم الإنسان	شارلوت سيمور - سميث	مراجعة وإشراف : محمد الجوهري
٦٢ - لذة النص	رولان بارت	ت : محمد خير البقاعى .
٦٣ - تاريخ النقد الأدبي الحديث (٢)	رينيه ووليك	ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
٦٤ - برتراند راسل (سيرة حياة)	ألان وود	ت : رمسيس عوض .
٦٥ - فى مدح الكسل ومقالات أخرى	برتراند راسل	ت : رمسيس عوض .
٦٦ - خمس مسرحيات أندلسية	أنطونيو جالا	ت : عبد اللطيف عبد الحلیم
٦٧ - مختارات	فرناندو بيسوا	ت : المهدي أخريف
٦٨ - نتاشا العجوز وقصص أخرى	فالتن راسبوتين	ت : أشرف الصباغ
٦٩ - العالم الإسلامى فى أول القرن العشرين	عبد الرشيد إبراهيم	ت : أحمد فؤاد متولى وهويدا محمد فهمى
٧٠ - ثقافة وحضارة أمريكا اللاتينية	أوخينيو تشانج رودريجت	ت : عبد الحميد غلاب وأحمد حشاد
٧١ - السيدة لا تصلح إلا للرمى	داريو فو	ت : حسين محمود

- ٧٢ - السياسى العجوز
٧٣ - نقد استجابة القارئ
٧٤ - صلاح الدين والمالِك في مصر
٧٥ - فن التراجم والسير الذاتية
٧٦ - چاك لاكان وإغواء التطيل النفسى
٧٧ - تاريخ النقد الألبى الحديث ج ٢
٧٨ - العولة: لنظرية الاجتماعية والثقافة الكونية
٧٩ - شعرية التأليف
٨٠ - بوشكين عند «نافورة الدموع»
٨١ - الجماعات المتخيلة
٨٢ - مسرح ميجيل
٨٣ - مختارات
٨٤ - موسوعة الأدب والنقد
٨٥ - منصور الحلاج (مسرحية)
٨٦ - طول الليل
٨٧ - نون والقلم
٨٨ - الابتلاء بالتقرب
٨٩ - الطريق الثالث
٩٠ - رسم السيف (قصص)
٩١ - المسرح والتجريب بين النظرية والتطبيق
٩٢ - أساليب ومضامين المسرح الإسباني وأمريكى المعاصر
٩٣ - محدثات العولة
٩٤ - الحب الأول والصحة
٩٥ - مختارات من المسرح الإسباني
٩٦ - ثلاث زنبقات ووردة
٩٧ - هوية فرنسا (مج ١)
٩٨ - الهم الإنسانى والابتزاز الصهيونى
٩٩ - تاريخ السينما العالمية
١٠٠ - مساطة العولة
١٠١ - النص الروائى (تقنيات ومناهج)
١٠٢ - السياسة والتسامح
١٠٣ - قبر ابن عربى يليه آباء
١٠٤ - أوبرا ماهوجنى
١٠٥ - منخل إلى النص الجامع
١٠٦ - الأدب الأندلسى
١٠٧ - صورة الفنان فى الشعر الأمريكى المعاصر
- ت . س . إليوت
چين . ب . توميكنز
ل . ا . سيمينوفا
أنثريه موروا
مجموعة من الكتاب
رينيه ووليك
رونالد روبرتسون
بوريس أوسبينسكى
ألكسندر بوشكين
بنكت أندرسن
ميجيل دى أونامونو
غوتفريد بن
مجموعة من الكتاب
صلاح زكى أقطاى
جمال مير صادقى
جلال آل أحمد
جلال آل أحمد
أنتونى جينز
نخبة من كتاب أمريكا اللاتينية
باربر الاسوستكا
كارلوس ميجل
مايك فيذرستون وسكوت لاش
صمويل بيكيت
أنطونيو بوپرو بايخو
قصص مختارة
فرنان برودل
نماذج ومقالات
بيفيد روبنسون
بول هيرست وجراهام تومبسون
بيرنار فاليط
عبد الكريم الخطيبى
عبد الوهاب المؤذب
برتوات بريشت
چيرارچينيت
د . ماريا خيسوس روبيرامتى
نخبة
- ت : فؤاد مجلى
ت : حسن ناظم وعلى حاكم
ت : حسن بيومى
ت : أحمد برويش
ت : عبد المقصود عبد الكريم
ت : مجاهد عبد المتعم مجاهد
ت : أحمد محمود ونورا أمين
ت : سعيد الغانمى وناصر حلاوى
ت : مكارم الغمري
ت : محمد طابق الشرقاوى
ت : محمود أسيد على
ت : خالد المعالى
ت : عبد الحميد شيحة
ت : عبد الرازق بركات
ت : أحمد فتحى يوسف شتا
ت : ماجدة العنانى
ت : إبراهيم النسوقى شتا
ت : أحمد زايد ومحمد محيى الدين
ت : محمد إبراهيم مبروك
ت : محمد هناء عبد الفتاح
ت : نادية جمال الدين
ت : عبد الوهاب علوب
ت : فوزية العشماوى
ت : سرى محمد محمد عبد اللطيف
ت : إيوار الخراط
ت : بشير السباعى
ت : أشرف الصباغ
ت : إبراهيم قنديل
ت : إبراهيم فتحى
ت : رشيد بنحو
ت : عز الدين الكتانى الإدريسى
ت : محمد بنيس
ت : عبد الغفار مكاوى
ت : عبد العزيز شيبيل
ت : أشرف على دعور
ت : محمد عبد الله الجعيدى

- ١٠٨ - ثلاث نزلت عن الشعر الأثلسي مجموعة من النقاد
١٠٩ - حروب المياه جون بولوك وعادل درويش
١١٠ - النساء في العالم التامى حسنة بيجوم
١١١ - المرأة والجريمة فرانصيص هيندسون
١١٢ - الاحتجاج الهادئ أرلين طوى ماكلويد
١١٣ - راية التمرد سادى پلانت
١١٤ - مسرحيات حصاد كرنجى وسكان المستنقع وول شوينكا
١١٥ - غرفة تخص المرء وحده فرجينيا ووف
١١٦ - امرأة مختلفة (درية شفيق) سينثيا تلسون
١١٧ - المرأة والجنوسة فى الإسلام ليلى أحمد
١١٨ - النهضة النسائية فى مصر بث بارون
١١٩ - النساء والأسرة وقوانين الطلاق أميرة الأزهرى سنيل
١٢٠ - الحركة النسائية والتطور فى الشرق الأوسط ليلى أبو لغد
١٢١ - الليل الصغير فى كتابة المرأة العربية فاطمة موسى
١٢٢ - نظام العبودية القديم ونموذج الإنسان جوزيف فوجت
١٢٣ - الإمبراطورية العثمانية وعلاقتها النوبية نيتل الكسنتر وفنادواينا
١٢٤ - الفجر الكاتب جون جراى
١٢٥ - التحليل الموسيقى سيدريك ثورپ ديفى
١٢٦ - فعل القراءة فوافانج إيسر
١٢٧ - إرهاب صفاء فتحى
١٢٨ - الأديب المقارن سوزان باسنيت
١٢٩ - الرواية الإسبانية المعاصرة ماريا دواورس أسيس جاروته
١٣٠ - الشرق يصعد ثانية أندريه جوندر فرانك
١٣١ - مصر القديمة (التاريخ الاجتماعى) مجموعة من المؤلفين
١٣٢ - ثقافة العولة مايك فيذرستون
١٣٣ - الخوف من المرايا طارق على
١٣٤ - تشريح حضارة بارى ج. كيمب
١٣٥ - المختار من نقد م. إليوت (ثلاثة أجزاء) ت. س. إليوت
١٣٦ - فلاحو الباشا كينيث كونو
١٣٧ - منكرات ضابط فى الصلة الفرنسية جوزيف مارى مواريه
١٣٨ - عالم التلفزيون بين الجمال والعنف إيفيلينا تارونى
١٣٩ - باريسيفال ريشارد فاچنر
١٤٠ - حيث تلتقى الأنهار هيربرت ميسن
١٤١ - اثنتا عشرة مسرحية يونانية مجموعة من المؤلفين
١٤٢ - الإسكتيرية : تاريخ ودليل أ. م. فورستر
١٤٣ - قضايا التطور فى البحث الاجتماعى ديريك لايدار
١٤٤ - صاحبة اللوكاندة كارلو جولونى
- ت : محمود على مكي
ت : هاشم أحمد محمد
ت : منى قطان
ت : ريهام حسين إبراهيم
ت : إكرام يوسف
ت : أحمد حسان
ت : نسيم مجلى
ت : سمية رمضان
ت : نهاد أحمد سالم
ت : منى إبراهيم ، وهالة كمال
ت : ليس النقاش
ت : بإشراف/ رؤوف عباس
ت : نخبة من المترجمين
ت : محمد الجندى ، وإيزابيل كمال
ت : منيرة كروان
ت : أنور محمد إبراهيم
ت : أحمد فؤاد بلبع
ت : سمحة الخولى
ت : عبد الوهاب علوب
ت : بشير السباعى
ت : أميرة حسن نويرة
ت : محمد أبو العطا وآخرون
ت : شوقى جلال
ت : لويس بقطر
ت : عبد الوهاب علوب
ت : طلعت الشايب
ت : أحمد محمود
ت : ماهر شفيق فريد
ت : سحر توفيق
ت : كاميليا صبحى
ت : وجيه سمعان عبد المسيح
ت : مصطفى ماهر
ت : أمل الجبورى
ت : نعيم عطية
ت : حسن بيومى
ت : على السمرى
ت : سلامة محمد سليمان

- ١٤٥ - موت أرتيميو كروث كارلوس فويتس
١٤٦ - الورقة الحمراء ميغيل دي ليبس
١٤٧ - خطبة الإدانة الطويلة تانكريد نورست
١٤٨ - القصة القصيرة (النظرية والتقنية) إنريكي أندرسون إمبرت
١٤٩ - النظرية الشعرية عند إليوت وأونيس عاطف فضول
١٥٠ - التجربة الإغريقية روبرت ج. ليمان
١٥١ - هوية فرنسا (مج ٢ ، ج ١) فرنان برودل
١٥٢ - عدالة الهند وقصص أخرى نخبة من الكتاب
١٥٣ - غرام القراءة فيولين فاتويك
١٥٤ - مدرسة فرانكفورت فيل سليتر
١٥٥ - الشعر الأمريكي المعاصر نخبة من الشعراء
١٥٦ - المدارس الجمالية الكبرى جي أنبال وآلان وأوديت فيرمو
١٥٧ - خسرو وشيرين النظامي الكتوجي
١٥٨ - هوية فرنسا (مج ٢ ، ج ٢) فرنان برودل
١٥٩ - الإيديولوجية بيقيد هوكس
١٦٠ - آلة الطبيعة بول إيرليش
١٦١ - من المسرح الإسباني اليخاندرو كاسونا وأنطونيو جالا
١٦٢ - تاريخ الكنيسة يوحنا الآسيوي
١٦٣ - موسوعة علم الاجتماع ج ١ جوربون مارشال
١٦٤ - شامبوليون (حياة من نور) جان لاكوثير
١٦٥ - حكايات الثلج أ. ن أفانا سيفا
١٦٦ - العلاقات بين اللتين والطمانين في إسرائيل يشعياهو ليفمان
١٦٧ - في عالم طاغور رابندراناث طاغور
١٦٨ - دراسات في الأدب والثقافة مجموعة من المؤلفين
١٦٩ - إبداعات أدبية مجموعة من المبدعين
١٧٠ - الطريق ميغيل دليبيس
١٧١ - وضع حد فرانك بيجو
١٧٢ - حجر الشمس مختارات
١٧٣ - معنى الجمال والترت . ستيس
١٧٤ - صناعة الثقافة السوداء ايليس كاشمور
١٧٥ - التليفزيون في الحياة اليومية لورينزو فيلشس
١٧٦ - نحو مفهوم للاتصاليات البيئية توم تيتبرج
١٧٧ - أنطون تشيخوف هنري تروايا
١٧٨ - مختارات من الشعر اليوناني للحيث نخبة من الشعراء
١٧٩ - حكايات أيسوب أيسوب
١٨٠ - قصة جاويد إسماعيل فصيح
١٨١ - النقد الأدبي الأمريكي فنسنت . ب . ليتش
- ت : أحمد حسان
ت : علي عبد الرؤوف البمبي
ت : عبد الغفار مكاوي
ت : علي إبراهيم علي منوفي
ت : أسامة إسبر
ت: منيرة كروان
ت : بشير السباعي
ت : محمد محمد الخطابي
ت : فاطمة عبد الله محمود
ت : خليل كلفت
ت : أحمد مرسى
ت : مي التلمساني
ت : عبد العزيز بقوش
ت : بشير السباعي
ت : إبراهيم فتحى
ت : حسين بيومي
ت : زيدان عبد العظيم زيدان
ت : صلاح عبد العزيز محجوب
ت بإشراف : محمد الجوهرى
ت : نبيل سعد
ت : سهير المصادفة
ت : محمد محمود أبو غنير
ت : شكرى محمد عياد
ت : شكرى محمد عياد
ت : شكرى محمد عياد
ت : بسام ياسين رشيد
ت : هدى حسين
ت : محمد محمد الخطابي
ت : إمام عبد الفتاح إمام
ت : أحمد محمود
ت : وجيه سمعان عبد المسيح
ت : جلال البنا
ت : حصة إبراهيم منيف
ت : محمد حمدى إبراهيم
ت : إمام عبد الفتاح إمام
ت : سليم عبدالأمير حمدان
ت : محمد يحيى

- ١
- ١٨٢ - العنف والنبوة و . ب . بيتس
١٨٣ - جان كوكو على شاشة السينما رينيه جيلسون
١٨٤ - القاهرة .. حالة لا تتام هانز إيندورفر
١٨٥ - أسفار العهد القديم توماس تومسن
١٨٦ - معجم مصطلحات هيجل ميخائيل أنوود
١٨٧ - الأرضة بُزُجْ علوى
١٨٨ - موت الأدب الفين كرتان
١٨٩ - العمى والبصيرة پول دى مان
١٩٠ - محاورات كونفوشيوس كونفوشيوس
١٩١ - الكلام وأسمال الحاج أبو بكر إمام
١٩٢ - سياحتنامه إبراهيم بيك زين العابدين المراغى
١٩٣ - عامل النجم بيتر أبراهامز
١٩٤ - مختارات من نقد الأجلو- لمرى مجموعة من النقاد
١٩٥ - شتاء ٨٤ إسماعيل فصيح
١٩٦ - المهلة الأخيرة فالنتين راسبوتين
١٩٧ - الفاروق شمس العلماء شبلى النعمانى
١٩٨ - الاتصال الجماهيرى إيرون إمري وآخرين
١٩٩ - تاريخ يهود مصر فى الفترة العثمانية يعقوب لاندأوى
٢٠٠ - ضحايا التنمية جيرمى سيبروك
٢٠١ - الجانب الدينى للفلسفة جوزايا رويس
٢٠٢ - تاريخ النقد الألبى الحديث جء رينيه ويليك
٢٠٣ - الشعر والشاعرية أَلطاف حسين حالى
٢٠٤ - تاريخ نقد العهد القديم زلمان شاراز
٢٠٥ - الجينات والشعوب واللغات لويجى لوقا كافالى - سفورزا
٢٠٦ - الهوياتية تصنع علماً جيداً جيمس جلايك
٢٠٧ - ليل إفريقي رامون خوتاسنديز
٢٠٨ - شخصية العربي فى المسرح الإسرائيلى دان أوريان
٢٠٩ - السرد والمسرح مجموعة من المؤلفين
٢١٠ - مثنويات حكيم سنائى سنائى الفرنزوى
٢١١ - فرينتان بوسوسير جوناتان كتر
٢١٢ - قصص الأمير مرزيان مرزيان بن رستم بن شروين
٢١٣ - مصرقة قوم بلين حتى رجل جد للصر ريمون فلور
٢١٤ - قواعد جديدة للنهج فى علم الاجتماع أنتونى جيننز
٢١٥ - سياحت نامه إبراهيم بيك جء زين العابدين المراغى
٢١٦ - جوانب أخرى من حياتهم مجموعة من المؤلفين
٢١٧ - عولة السياسة العالمية جون بايلس وستيڤ سميت
٢١٨ - رايولا خوليو كورتازان
- ت : ياسين طه حافظ
ت : فتحى العشرى
ت : نسوقى سعيد
ت : عبد الوهاب علوب
ت : إمام عبد الفتاح إمام
ت : علاء منصور
ت : بدر اليبب
ت : سعيد القانمى
ت : محسن سيد فرجاني
ت : مصطفى حجازى السيد
ت : محمود سلامة علاوى
ت : محمد عبد الواحد محمد
ت : ماهر شفيق فريد
ت : محمد علاء الدين منصور
ت : أشرف الصباغ
ت : جلال السعيد الحفناوى
ت : إبراهيم سلامة إبراهيم
ت : جمال أحمد الرفاعى وأحمد عبد الطيف حماد
ت : فخرى لبيب
ت : أحمد الأنصارى
ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
ت : جلال السعيد الحفناوى
ت : أحمد محمود هويدى
ت : أحمد مستجير
ت : على يوسف على
ت : محمد أبو العطا عبد الرؤوف
ت : محمد أحمد صالح
ت : أشرف الصباغ
ت : يوسف عبد الفتاح فرج
ت : محمود حمدي عبد الفنى
ت : يوسف عبد الفتاح فرج
ت : سيد أحمد على الناصرى
ت : محمد محمود محى الدين
ت : محمود سلامة علاوى
ت : أشرف الصباغ
ت : وجيه سمعان عبد المسيح
ت : على إبراهيم على منوفى

ت : طلعت الشايب	كازو ايشجورو	٢١٩ - بقايا اليوم
ت : على يوسف على	بارى باركر	٢٢٠ - الهبولية في الكون
ت : رفعت سلام	جريجورى جوزدانيس	٢٢١ - شعرية كفاى
ت : نسيم مجلى	رونالد جراى	٢٢٢ - فرانز كافكا
ت : السيد محمد نقادى	بول فيرابنر	٢٢٣ - العلم فى مجتمع حر
ت : منى عبد الظاهر ابراهيم السيد	برانكا ماجاس	٢٢٤ - نمار يوغسلافيا
ت : السيد عبد الظاهر عبد الله	جابريل جارثيا ماركت	٢٢٥ - حكاية غريق
ت : طاهر محمد على البريرى	ديفيد هريت لورانس	٢٢٦ - أرض المساء وقصائد أخرى
ت : السيد عبد الظاهر عبد الله	موسى مارديا ليف بوركى	٢٢٧ - المسرح الإسباني فى القرن السابع عشر
ت : مارى تيريز عبد المسيح وخالد حسن	جانيت وولف	٢٢٨ - علم الجمالية وعلم اجتماع الفن
ت : أمير ابراهيم العمري	نورمان كيغان	٢٢٩ - مأزق البطل الوحيد
ت : مصطفى ابراهيم فهمى	فرانسواز جاكوب	٢٣٠ - عن الذباب والقتران والبشر
ت : جمال أحمد عبد الرحمن	خايمى سالوم بيدال	٢٣١ - الدرافيل
ت : مصطفى ابراهيم فهمى	توم ستينر	٢٣٢ - مابعد المعلومات
ت : طلعت الشايب	أرثر هيرمان	٢٣٣ - فكرة الاضمحلال
ت : فؤاد محمد عكود	ج. مبنسر تريمينجهام	٢٣٤ - الإسلام فى السودان
ت : ابراهيم الدسوقى شتا	جلال الدين مولوى رومى	٢٣٥ - ديوان شمس التبريزى
ت : أحمد الطيب	ميشيل تود	٢٣٦ - الولاية
ت : عنايات حسين طلعت	روين فيدين	٢٣٧ - مصر أرض الوادى
ت : ياسر محمد جاد الله وعربى مديولى أحمد	الانتكاد	٢٣٨ - العولة والتحرير
ت : نادية سليمان حافظ وايهاب صلاح فائق	جيلرافر - رايوخ	٢٣٩ - العريبى فى الأدب الإسرائيلى
ت : صلاح عبد العزيز محمود	كامى حافظ	٢٤٠ - الإسلام والغرب وإمكانية الحوار
ت : ابتسام عبد الله سعيد	ك. م كويتز	٢٤١ - فى انتظار البرابرة
ت : صبرى محمد حسن عبد النبى	وليام إمبسون	٢٤٢ - سبعة أنماط من الغموض
ت : مجموعة من المترجمين	ليفى بروفنصال	٢٤٣ - تاريخ إسبانيا الإسلامية ج١
ت : نادية جمال الدين محمد	لاورا إسكييل	٢٤٤ - الغليان
ت : توفيق على منصور	إليزابيتا أديس	٢٤٥ - نساء مقاتلات
ت : على ابراهيم على منوفى	جابريل جرثيا ماركت	٢٤٦ - قصص مختارة
ت : محمد الشرقاوى	ووتر أرمبرست	٢٤٧ - الثقافة الجماهيرية والحدائق فى مصر
ت : عبد اللطيف عبد الطيم	أنطونيو جالا	٢٤٨ - حقول عن الخضراء
ت : رفعت سلام	دراجو شتامبوك	٢٤٩ - لغة التمزق
ت : ماجدة أباطة	بومنيك فيك	٢٥٠ - علم اجتماع العلوم
ت : بإشراف : محمد الجوهري	جوردون مارشال	٢٥١ - موسوعة علم الاجتماع ج ٢
ت : على بدران	مارجو بدران	٢٥٢ - رائدات الحركة النسوية المصرية
ت : حسن بيومى	ل. أ. سيمينوفا	٢٥٣ - تاريخ مصر الفاطمية
ت : إمام عبد الفتاح إمام	ديف روينسون وجودى جروفز	٢٥٤ - الفلسفة
ت : إمام عبد الفتاح إمام	ديف روينسون وجودى جروفز	٢٥٥ - أفلاطون

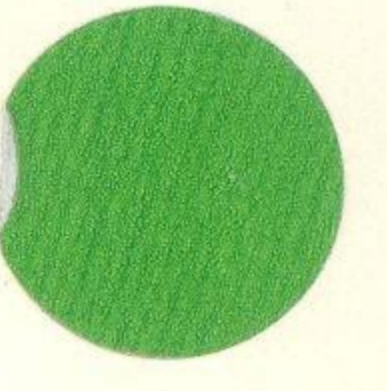
٢٥٦ - بيكارت	ديف روينسون وجودي جروفز	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٢٥٧ - تاريخ الفلسفة الحديثة	وايم كلى رايت	ت : محمود سيد أحمد
٢٥٨ - الفجر	سير أنجوس فريزر	ت : عبادة كحيله
٢٥٩ - مختارات من الشعر الأرمني	نخبة	ت : فاروچان كازانچيان
٢٦٠ - موسوعة علم الاجتماع ج٢	جوردون مارشال	ت بإشراف : محمد الجوهري
٢٦١ - رسالة الدكتوراه	زكى نجيب محمود	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٢٦٢ - مدير المدرسة	جلال آل أحمد	ت : عادل عبد المنعم سويلم
٢٦٣ - الكشف عن حافة الزمن	چون جرين	ت : على يوسف على
٢٦٤ - إبداعات شعرية	شلى / هوراس	ت : لويس عوض

(نحت الطبع)

- الجينات : الصراع من أجل الحياة .
- الثقافة والعولة والنظام العالمى .
- مسرحيتان طبيعيتان .
- الأصول الاجتماعية والثقافية لحركة عرابى .
- ت. س. إليوت شاعراً ومفكراً وناقداً .
- الفربوس الأعلى .
- المسرح الإسباني فى القرن العشرين ج١ ، ج٢
- علم اللغة والترجمة .
- وسط الجزيرة العربية وشرقها ج١ ، ج٢
- فنون السينما .
- البدايات .
- رحلة خواجه حسن نظامى .
- السهل يحترق .
- رحلة إبراهيم بيك ج٢
- الأم والنصيب وقصص أخرى .
- السيدة باربارا .
- طبيعة العلم غير الطبيعية .
- سلطان الأسطورة .
- ديوان منجهرى الدامغانى .

طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

٢٠٠١ / ١٠٥٨١



المجلس
الأعلى
للثقافة



يضم هذا المجلد كتابين مهمين من ترجمة الدكتور
لويس عوض ، هما :

«فن الشعر» لهوراس و «برومثيوس طليقاً» لشلى .
فى الكتاب الأول صاغ هوراس كتابه «فن الشعر»
كقصيدة تأخذ شكل خطاب أو رسالة موجهة إلى آل
بيزو ، شأن رسائله الأدبية والسياسية التى وجهها
هوراس إلى أكثر من شخصية فى عصره ، وعالج فيها
الكثير من القضايا الأدبية .

أما الكتاب الثانى «برومثيوس طليقاً» فهو من أنضج
أعمال شلى الشعرية ، بشر فيه بالعهد الجديد الذى
يتساوى فيه البشر وتسقط أغلالهم ويتآخون فى الروح
الإنسانية .